من الدراساتِ النقديةِ (١٠) :

الخطـــابُ الشعـــريُّ

فـــي

مرثاةِ عبدِ يغوثَ الحارثيِّ وأبعادُهُ النفسيةُ والفنيةُ

تأليـف

الدكتور حسام محمد علم
أستاذُ ورئيسُ قسمِ الأدبِ والنقدِ المساعدِ
بجامعةِ الأزهرِ الشريفِ

الطبعة الأولى
٢٠٠٧م

المقدمة الحمدُ لله ، الهادي إلى سبيلِ الرشادِ ، وصلاةً وسلاماً على سيدنا محمدٍ خيرُ العبادِ ، وعلى آله وصحبه الأطهارِ الأمجادِ ، ...

مهما يكنْ من أمرٍ بعدُ فإنَّ الرثاءَ – ذاك الخطابَ الشعريَّ أو النبعَ الثريَّ الذي يصادقُ في مجملِه على الوفاءِ فيجئُ ثناءً متمثلاً في فضائلِ الميتِ تأبيناً وعزاءً للنفسِ – ما هو في اعتقادي سوى عمليةٍ فسيولوجيةٍ مركبةٍ لمزيجٍ متكافئٍ من **المتحِ والنتحِ معاً** ...

فهو **يمتاحُ** خصوبتَه الفنيةَ وروعةَ مكامنه الجماليةَ من صدقِ تجربةِ مبدعِه التأمليةِ تلك التي تتبنَّى – بحساسيةٍ مدروسةٍ– الكشفَ عن أسرارِ الكونِ وخفايا الوجودِ ؛ **لينتح** عَبَراته التي تروى صحارى النفسِ الإنسانية عِبَراً وعظاتٍ .. من هنا كان أكثر لصوقاً بالحسِّ الاجتماعيِّ ، وعلوقاً بالذاكرةِ الجمعيةِ ؛ ولهذا أسهمَ في تكوينِ الإنسانِ شعوريّاً وفكريّاً وانفعاليّاً ، إذ أن شاعرَهُ لم يستتمْ إلى ثراءِ العالمِ الخصيبِ من حوله؛ بل واصلَ البحثَ والمغامرةَ صعوداً إلى جوهرِ الوجودِ أمامَ تحولاتِ الكونِ وسيلِ النزعاتِ الإنسانيةِ الموافقةِ والمفارقة .. وذاك هدفٌ غائيٌّ سعى الأدبُ نحوَ تأصيلِه وترسيخِه في العرفِ العربيِّ ..

هذا وتجئُ مرثاةُ عبدِ يغوثَ الحارثيِّ – تلك التي تعدُّ ذوبَ فؤادٍ حزينٍ إذ انتقلَ بها من شعرِ الحالةِ والمقامِ إلى شعرِ النبوءةِ والخطابِ الدائمِ – واحدةً من الشذراتِ التي أضاءت حنايا ذاك التراثِ الأدبيِّ الخالدِ ، وقد جاءَ زيتُها مزيجاً متعادلاً من جماليةٍ فنيةٍ متميزةٍ ورؤى نفسيةٍ متفردةٍ – إذ مارسَ فعلَه الإبداعيَّ وفقَ رؤى نفسيةٍ ... من هنا كانت الضرورةُ داعيةً للخوضِ في مضمارِها ، وعليه كانَ موضوعها " الخطابُ الشعريُّ في مرثاةِ عبدِ يغوثَ الحارثيِّ وأبعادُها النفسيةُ والفنيةُ " ، حيثُ جاء محتوى الدراسةِ موزعاً على فصلين مسبوقَين بتمهيدٍ .

ففـــي **التمهـــيدِ** وعــنوانُه " **الـــرثاءُ بـــينَ دوائرِ التعريفِ والتوصيفِ والتوظـــيفِ**" قدمـــنا خارطــةً معـــرفيةً لهذا الغرضِ بدءاً بالنشأةِ ، ومروراً بالتشـــكيلِ، وانـــتهاءً بالتأصيلِ ، ثم عرضنا حديثاً لدوافعه الماثلةِ في إشكاليةِ الـــبقاءِ والفـــناءِ، ومحاولـــةِ هـــتكِ أقنعةِ تلك التضاديةِ الثنائيةِ رغبةً في سبرِ أغـــوارِه، ومعـــرفةِ أبعادِه بشكلٍ يسمحُ للمبدعِ أن ينساحَ انفساحاً عبرَ عوالمه المـــرموزةِ التـــي غالباً ما تكونُ زاخرةً بدلالاتِها وخصوصياتِها ، فضلاً عن رضـــاتها النفسيةِ ، وذلك من خلالِ لغةٍ حادَّةٍ ومتواترةٍ ومصوبةٍ ، إذ تحاكي واقعَهُ النفسيَّ بجدلياتِه وإشاراتِه وتواترِته.

هـــذا ولقد انتقلت الدراسةُ إلى أنواعِ الرثاءِ وإن كان التركيزُ قد انصبَّ على الندبِ مع ذكرِ الأمثلةِ الشعريةِ التي تعضدُ ما ذهبنا إليه هنا ظناً...

وأخيراً تحدثنا عن أهدافِ الرثاءِ أو قيمِه العقديةِ والسيكولوجيةِ والفلسفيةِ والفنـــيةِ فأثبتـــنا أنـــه بما – انطوت عليه أيديولوجيتُه ذاتُ الطابعِ الجدليِّ من محايثاتٍ وتكهناتٍ – قد حطَّمَ أطواقَ التراتبِ القمعيِّ فأحدث ثورةً عارمةً على وحدةِ الفكرِ والشعورِ على أساسٍ من المرجعيةِ الدينيةِ التي كانَ من شأنِها أن فـــتَّحت الأذهانَ إلى ما وراءَ الموتِ من بعثٍ أو نشورٍ ، كذلك فلقد ترجمَ هذا اللونُ ما بكوامنِ النفسِ من نزعاتٍ فطريةٍ شعوريةٍ ولا شعوريةٍ فكشفَ الكثيرَ عن تضاريسِها وعوالمِها ، وصراعاتِها ذاتِ الطبيعةِ الميتافيزيقيةِ أو الملحميةِ، وهـــي منـــتوجُ مثيولوجـــيا البقاءِ وأنطولوجيةِ الفناءِ الذي يتمخضُ عنه قوى الصراعِ الداخليِّ في النفسِ لينتجَ عنها التفاعلُ الطرديّ والعكسيُّ بينَ المنظورِ والمأمولِ .

أما **الفصلُ الأولُ** فكان عنوانُه " **الشاعرَ والقصيدةَ** " إذ جاء في مبحثين **الأول** فقـــد جـــاءَ بطاقةً معرفيةً لعبدِ يغوث الحارثيِّ بدأت بالحديثِ عن اسمه ونســـبِه وقبيلته ، وأهمِّ رجالاتها شهرةً في المجالاتِ الحياتيةِ ، هذا بالإضافةِ إلى طبقتهِ وأخبارِه ، ومقتلهِ ، وشاعريته ، إذ رأت الدراسةُ أن هذهِ المحطاتِ

قـد تسـهمُ بشـكلٍ فاعـلٍ في استضاءةِ جوانبَ مخبوءةٍ في عالمِ عبدِ يغوث الشاعريِّ ، أما **الآخر** فلقد تناولَ القصيدةَ تحقيقاً وشرحاً وتعليقاً ...

وأما **الفصلُ الثاني** فكان عنوانُه " **الخطابَ الشعريَّ في مرثاةِ عبدِ يغوث الحارثــي وأبعادهَ النفسيةَ والفنيةَ**" ، وفيه أثبتت الدراسةُ أن تلك المرثاةَ التي اتسمت بالتجذرِ والرسوخِ في أعماق تجربته الإنسانيةِ قد جاءت نزوعاً للواقعِ الـبائسِ، إذ تضافرت فيها المشاعرُ الملتهبةُ والأفكارُ العميقةُ ممتزجةً بالرؤيةِ الشـاعرةِ التي تتبني – بحساسيةٍ مدروسةٍ– الكشفَ عن أسرارِ الكون وخفايا الوجـود علـى الرغمِ من توافي قوى القهرِ الإنسانيِّ عليه .. ليتبلور كلٌّ في شـكلِ الفجيعةِ التي تكشفُ عن مرارةِ التناقضِ بينَ ما يتمناه وما يقرُّهُ الواقعُ، ويظهرُ الإنسانُ المحطمُ الذي جرحت النوائبُ فؤادَه ، وثلمت النوازلُ عواطفه، فإذا هو شجٌ بآلامهِ راحَ يشكو مأساةَ النفسِ التي اكتوت بجوى الفاجعة .. وهنا ارتفعَ بالحقيقةِ الشعريةِ إلى مستوى الكشوفِ والبديهيات لهذه التجربةِ التأمليةِ التي تشظى خطابُها الشعريُّ إلى :–

تفريعــيٍّ : إذ تناثرَ متطايراً في أنحاءِ عالمه النفسيِّ حرقةً وألماً وحسرةً لتتـراكمَ الإسـقاطاتُ والإخطالاتُ من خلالِ تصادمِ تياراتِ السطحِ بالعمقِ ، وكـان المنتوجُ الدواماتِ والاضطراباتِ النفسيةَ التي عصفت بهدوئه وسكونهِ وقد استقرت بينَ ضلوعه ..!!

ومعرفــيٍّ: وقـد جاء نشاطاً تأليفيّاً امتاحَ من قوةِ الذاكرةِ ما ترسخَ من مـرجعيةِ عـرفانيةٍ ممثلاً – على الصعيدِ النفسيِّ – الإشباعَ التعويضيَّ لدى الشـاعرِ الـذي جـاءت شخصيتُه مثالاً لحالةِ تلبسِ القناعِ الشعريِّ لشخصيةٍ مضطربةٍ ؛ كي تعبرَ عن الارتداداتِ العميقةِ لخيالها اللا شعوريِّ ؛ وإن كانت "الأنـا" ذات الجانبِ الظاهريِّ طغت على كلِّ ما دونها لتصبحَ لها الكلمةُ العليا، وقد انطلقت متشبعةً بالعوالمِ اللاشعوريةِ تلك التي اخترمها قهرُه الشخصيُّ .

واستعطافيٍّ : كشفَ عن موقفه النضاليِّ الثائرِ على السكونِ والاستسلامِ محـــاوراً ومناظـــراً ليرســـخَ قـــيمةَ الحريةِ في حركيةِ الحياة وصولاً للعدالةِ والمســـاواةِ ، ثـــم آدابها الماثلة في فهمِ أيديولوجيةِ الفعلِ الموت ، وردَ الفعلِ مقاومـــةِ المـــوتِ، وهنا يرمزُ إلى سقوطِ الإنسان أو إلى "الليبدو" أي غريزةِ الحـــياةِ المـــتأججةِ لديـــه بشـــكلٍ لا يهـــدأُ ولا يخفُّ ضرامةً إذ يتمددُ إدراكُه المصـــاحبُ "للأنـــا" ذاك الـــذي يعيشُ في المسافةِ بينَ الوعي واللا وعي .. من هنا تظهرُ التناقضيةُ في إحساسِ الشاعرِ .. فتارةً يعلنُ الجسارةَ والتصدي، وتارة ينتجُ اللا وعيُّ كلَّ ما بنفسه من عذاباتٍ وإخفاقاتٍ تسللت إليه من أعماقِ وجدانـــه، وهـــو في هذا وذاكَ يطاردُ ذاتاً وعالماً تحتَ وطأةِ تحولاتِ الواقعِ البائس ، ولا يجدُ بدّاً من الاستسلام ، إذ لا تستطيعُ "الأنا" أن توقفَ اللا شعورِ من التأثيرِ ...

على كلٍّ فإنَّ خطابَ عبدِ يغوثَ – الذي اجترح عدداً من النوازلِ المذهلةِ فـــي هذهِ التجربة بتوجهاته ومساراته ومجملِ علائقياته الجدليةِ – استطاعَ أن يحـــولَ القضـــيةَ من خصوصيةٍ نفسيةٍ شديدةِ الحساسيةِ إلى منطقةٍ دلاليةٍ ذاتِ حقـــولٍ تصنيفيةٍ مليئةٍ بالانسلابِ والانجراحِ الناتجِ عن انهزاميةٍ إقراريةٍ أمامَ صـــلابةِ المـــوتِ ، والـــرغبةِ الجامحةِ في الانتقامِ الغريزيِّ وذاك هو العرفُ الجاهليُّ المهيضُ .. هذا بشكلٍ عامٍّ ..

وبشـــكلٍ خاص فإن ذاك الخطابَ – على المسارِ أو الحراكِ **النفسيِّ** – أحـــدَ آلياتِ المنجزِ النقديِّ – قد استثارَ كوامنَ النصِّ ، واستنطقَ تشكيلاته ، ومجمـــلَ تقنياته ليحلقَ بتحولاته الموافقةِ والمفارقةِ في وجدانيةٍ داخليةٍ ، وقد قدمت بعضاً من سيكولوجيةِ المبدعِ التي انتقلت إلى آثاره.

أمـــا علـــى الصعيدِ **الفنيِّ** فإننا نقولُ : لقد قدمت الشعريةُ – منتجةُ ذاك الخطاب بأبعادِه الثلاثةِ – على الرغمِ من تعددِ سياقاتها وتفاوتِ دلالاتِها ودقةِ

إشاراتها وبلاغةِ عباراتها وتقنيةِ مستوياتها – منجزاً فنيّاً يصعبُ على المتأملِ تصورُ تراثنا الجاهليِّ الرثائيِّ دونَ الوقوفِ أمامَ تلك القصيدةِ التي تمثّلُ مرحلةَ الإبــداعِ والاستمرارِ والتجاوزِ والنفاذِ إلى قلبِ الشاعرِ وانعكاساتِها على قلبِ المتلقي ، ليحققَ أعلى مستوًى من التفاعلِ بينَ الشكلِ التركيبيِّ بتبعاته الذهنيةِ والنفسية ، وبين الرؤى الشعريةِ النابضةِ بعوالمها المرموزةِ والمفتوحةِ .

ومـــلاكُ الأمـــرِ نقولُ : إنه إذا كانَ الشعرُ يمثّلُ جانبَ الشاعرِ الفكريَّ المثالـــيِ لا جانَبهُ العمليَّ ، ومنه تنشأُ الأحاسيسُ الساميةُ والعواطفُ النبيلةُ – فـــإن هذا لا ينطبقُ على هذهِ القصيدةِ ، إذ تمثّلُ فيها الجانبان معاً لتتجلي تلك التجـــربةُ النفســـيةُ العميقةُ موحيةً بأسمى المعاني النبيلةِ ، وتبرزَ –بوضوحٍ– صورةُ المأساةِ الإنسانيةِ ..

هـــذا ولا تـــزعمُ الدراسةُ أنها قد ترجمت الشفرةَ الفنيةَ والمعرفيةَ لذلك الخطـــابِ الشعريِّ ؛ لكنها مهّدت الطريقَ لدراساتٍ قادمةٍ يكونُ المنهجُ النفسيُّ وقـــتها أكثرَ جرأةً وحضوراً فاعلاً – وقد خطا خطواتٍ واسعةً نحوَ الكمالِ – على المسارين الأدبيِّ والنقديِّ ..

والله الموفقُ

حسام محمد علم

غزالة الزقازيق

غرة رمضان لسنة ١٤٢٦هـــ

التمهـــيد :

الرثاءُ بينَ دوائرِ التعريفِ والتوصيفِ والتوظيفِ

لقــد اتسعت مداراتُ الحديثِ عن الأغراضِ أو الفنونِ الشعريةِ: الكليةِ مــنها، والجزئيةِ بعد أن عبَّدت الطريقَ إليها جهودُ ثلةٍ من الباحثين المضنيةِ، وأضـــاءت نـــتوءاتها أذواقُ الــنقادِ الحانــيةُ ، وقد رفدَها شغفٌ غيرُ مسبوقٍ بقســماتها الجمالــيةِ أو ملامحها الفنيةِ-اتساعاً مطرداً، وذلك وفقَ ما تقتضيه ثــوابتُ الألــوانِ الاجتماعــيةِ بكلِّ أطيافها التي تبرزُ أعرافَها ومثلَها وقيمَها؛ وكــذلك متغيــراتُ المدنيةِ الحتميةِ تلك التي تخلّفها الأيديولوجيةُ الإنسانيةُ في صــراعها المريــرِ ضدَ البدائيةِ مستخدمةً كلَّ ما انجدتها بديهتُها من عملياتِ التحويرِ والتغييرِ ؛ رغبةً في الوصولِ إلى الأمثلِ ، إذ يكونُ المستقبل -وقتئذٍ- أكثــرَ رؤيــةً وانكشــافيةً،.. وتجنباً للإيغال في المساربِ الرجعيةِ المعقــدةِ بمســالكها المتشعبةِ على الرغم من ثباتِ مشاهدِ دراما الحياةِ بجدلها وتوتــرها وأزماتهــا .. وكــان من النتاجِ الطبعيِّ أن رأينا موسوعةً مترامية الأطــرافِ، وقد تفاوتت كمّاً وكيفاً ، أو تقبلاً وتصوراً – على حسبِ الظروفِ الاجتماعــيةِ- إذ اكتنــزت مخــزوناً حافلاً بالقيمِ الاجتماعيةِ تلك التي تحاكي واقعهــا العربــيَّ فــي أدقِّ خصوصياتها، وأعمِّ أحوالها.. لهذا كلِّه فإن هذه الموضــوعاتِ مثّلتْ أو قدّمت المرجعيةَ المجتمعية بكلِّ ما فيها من تشابكٍ أو تفــارقٍ مــنذُ طفولتها ؛ فكانت المرآةَ المحدَّبَةَ التي انعكست عليها كلُّ علائقِ الإنســانيةِ بظروفها أو ملابساتها الاجتماعيةِ في إطارِ منتجها القيميِّ والعرفيِّ على الرغم من غيبةِ الضوابطِ التاريخيةِ أو الثبتيةِ ؛ لتصبحَ هذه الموضوعاتُ هــي الســجلَ الخالدَ، ذاك الماثلَ أمامنا لاستنطاقِ بواعثِ دمعةِ طرفٍ قريحٍ، ومعــرفةِ أبعاده النفسيةِ، وقد انسكبت على مشاعرِ الآخرين لفقدِ عزيزٍ، وذلك بعدما استنامت الذاكرةُ قروناً عدة، وقد ألقت بحمولها أو أعباءَها – عبرَ تاريخِ البشريةِ – على ذاك الموروثِ الأدبيِّ...

مــن بــين هــذه الموضوعاتِ – الأكثر لصوقاً بالواقع البيئيِّ، وعلوقاً بالنفس الإنسانيةِ إرسالاً واستقبالاً بل نزوعاً إلى الحسِّ الاجتماعيِّ – يبرزُ فنُّ

الـــرثاء[1] ذاك الذي يسهمُ في تكوينِ الإنسانِ **شعورياً** – بأن يوسِّعَ من دائرة إحساسه منشطاً إيَّاها، ويجعلَها أكثرَ رهافةً، وأشدَّ تأثراً بالمؤثرات الخارجية ، **وفكـــريّاً** : بـــأن يضربَ بجذوره في أنماط من الفكر الذي يرتقي بالمجتمعات البدائية. **وانفعاليًّا:** بأن يقدمَ الباعثَ أو المثيرَ الذي يولّدُ الإحساسَ وما تتضمنه مـــن تعبيرات حركية؛ لذا فإن شاعرَ الرثاء لم يستتمْ إلى ثراء العالمِ الخصيبِ بكـــل إغـــراءاته ، لكنه واصلَ البحثَ والمغامرةَ صعداً من أجل الوصول إلى جوهرِ الوجودِ أمامَ تحولاتِ الكونِ البدائية ، وتراكيب العوالمِ الإنسانية لاسيما البيولوجيةُ والفسيولوجيةُ والسيكلولوجيةُ..!!

مهمـــا يكـــنْ مـــن أمـــر فإن الرثاءَ يمثلُ الرصيدَ التحريريَّ للتفاعلات الطـــردية والعكسية بينَ الأحاسيسِ أو المشاعرِ الإنسانية ؛ ذاك الكلُّ المركبُ المعقدُ المترسبُ في قاعِ نفسٍ ممتلئةٍ بوعيٍ حالمٍ للحياة منْ مجموعٍ أو مخزونٍ المـــبلغ الإجمالـــيّ للصراعِ الميتافيزيقيِّ أو الملحميِّ ليمثلَ جدليةً متشابكةً بينَ إشكاليةِ الحياة وعجائبيةِ الفناء ذات الصبغة الشديدة التركيزية التي تظهرُ فيها غـــرائبُ المعقـــولِ أو أشباحُ وأرواحُ العالمِ الآخرويِّ التي تعطفه على العالمِ الدنيويِّ ، إذ تتعاظمُ –بشكلٍ تكثيفيٍّ فاعلٍ في المحيط المجتمعيِّ والعرفيِّ– في مثل هذا اللونِ السوداويِّ مشكّلةً معجماً تأصيلياً إذ يدعمُ ويرسخ ويؤصل نعرةَ القبليةِ ذات العرى الشديدة الوثوقية بالبدائية، وذاك هدفٌ غائيٌّ يسهمُ كثيراً في كشفِ المجهولِ عن تقاليدِ الجاهليةِ البالية التي بعَّدت ما تقربَ من خطوط على مداراتِ النسبِ والقرابة ، وفرَّقت ما تجمعَ من وشائج أو أواصر المودة ؛ لهذا كلّـــه فإن فنَّ الرثاءِ قَدَّمَ القيمةَ التأسيسيةَ الكبرى، والأهميةَ الفاعلةَ أو العظمى

---

(١) الرثاء **لغةً** من رثى فلانٌ فلاناً يرثيهِ رَثْياً ومَرْثية ، إذا بكاه بعدَ موته. قال: فإنْ مدحته بعـــدَ مـــوتهِ قيل : رثَّاه يرثّيه ترثية ورثيتُ الميّتَ رثياً ورثاءً ومرثاةً ومَرْثية ورَثَيتُهُ مدحته بعدَ موتهِ ، قيلَ وبكيتهُ ورثوتُ الميتَ أيضاً إذا بكيتُهُ وعدَّدْت محاسنَهُ ، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً .. راجع: اللسان مادة (رثاء)

واصـــطلاحاً نقولُ: هو واحدٌ من الموضوعاتِ البارزةِ في شعرنا العربيِّ القديم يبكي فيه شعراؤنا من رحلوا عن دنياه وسبقوهم إلى الدارِ الآخرةِ ، وهو بكاء موجودٌ منذُ أن وجدَ الإنسانُ ، وحتى يرثَ اللهُ الأرضَ ومَنْ عليها.

بظلالهـــا النفســـيةِ والفلســـفيةِ في حياةِ الأممِ؛ لأنه يجسدُ -بوضوحٍ- مجملَ النظراتِ التأمليةِ الحائرةِ والغائرةِ معاً وذلك في وحدةِ الوجودِ ووحدةِ المصيرِ: " مصيرَ بني البشرِ مع الموتِ .. إلامَ آلَ؟!! وكيفَ يكونُ..؟!! فضلاً عن هذا كلِّـــه فـــإن مـــا يتمـــتعُ به فحولةِ وسطوةِ وبُعدِ ذي تأثيرٍ وقوةِ تصويرٍ للواقعِ المجتمعيِّ في مرحلةِ الانسلابِ والقهريةِ أمامَ القدريةِ .. كلُّ هذا لقمينٌ بعلوقه فـــي الذاكرةِ الإنسانيةِ ، إذ يمثلُ مونولوجاتٍ كاشفةً ذاتَ إفضاءٍ شعريٍّ تترجمُ صـــداه شـــفرةُ البقاءِ والفناءِ بشكلٍ متأملٍ وعميقٍ عامةً ، ويكشفُ النقابَ عن علائقِ الجدلِ القائمِ بينَ طموحاتِ الشاعرِ ومأساويةِ الواقعِ خاصةً.

مـــن هـــنا فإنـــنا لا نـــبالغُ إذا قلنا : إنَّ ذاك الكمَّ الهائلَ من التساؤلاتِ المراوغةِ ذاتِ الكنائياتِ المبطنةِ بدثائرِ المجهولِ ، ثم المحاولاتِ الدؤوبةِ من أجـــلِ ســـبرِ أغـــوارِ أو هتكِ أقنعةِ تلك التضاديةِ الثنائيةِ الشديدةِ الخصوصيةِ الماثلةِ في البقاءِ بكلِّ أطيافه الحالمةِ تلك التي تنتشي بمنطقِ التفاؤلِ هنا، والفناءِ المحدقِ بكلِّ ظلالهِ القاتمةِ التي تطمسُها أصباغُ التشاؤمِ، -وقد حالت في أغلبِ الأحـــيانِ دونَ الإفضـــاءِ والإفشـــاءِ - لقمينٌ بتخليقِ نسيجِ الإحساسِ الرافضِ للانســـلابيةِ والانهـــزاميةِ الحـــتمةِ أمامَ جبروتِ الموتِ القاهرِ، فضلاً عن أن تعادلهما في كثيرٍ من نقاطِ القوى يُحْدِثُ توازناً من شأنه أن يجذرَ حالةَ الثباتِ لـــيظلَّ المشهدُ هكذا، وتبقى الحقيقةُ غائبةً؛ لتدفعَ كثرةَ التكهناتِ وغيرِها، من الإفرازاتِ التي تتمخضُ عنها التداخليةُ ذاتُ التفاعليةِ السلبيةِ إلى حيثُ بدأت ، وتكونُ المحصلةُ حينئذ أننا لا نظفرُ بخفَّيِّ حُنينٍ ، وعجباً على ما صرنا إليه.. نـاهـــيك عـــن الـــبعثِ الذي يفرقُ عيوناً طالَتْ هجعتها فإنها ثالثةُ الأثافيِّ لدى الجاهلـــي ؛ إذ أن وقفـــةَ الأطلالِ بكلِّ خلفياتِها لتعكسَ قدراً غيرَ قليلٍ من تلك الإشكاليةِ بكلِّ خطوطها العامةِ والخاصةِ .. وكلُّ هذا مثَّلَ نوعاً من السحرِ ذي العجائبـــيةِ أو الغرائبيةِ ذاك الذي دفع أستاذنا شوقي ضيف[1] إلى سبرِ أغوارِ ذاك الفـــنِّ -وذلك إبانَ الحديثِ عن بداياته- إذ رأى أنه ظهرَ كما كانَ الحالُ عـــندَ الأمـــمِ الأخرى باديةً كانت أو راقيةً بصورةٍ تشبهُ أن تكونَ سحراً حتى

(١) راجع: الرثاء ط٤، صـــ٧، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٥م.

يطمـــئنَّ الميتُ في مرقدِه، ولا تصيبَ روحُه الأحياءَ من ورائه بشرٍّ، ثم أخذَ يفقـــدُ هـــذه الغايـــةَ مع الزمنِ، وما زال حتى انتهى إلى الصورِ الجاهليةِ من الإفصـــاحِ عن إحساسِ الناسِ العميقِ بالحزنِ الجارفِ قبلَ الموتى ، ومحاولةَ ذكـــراهم بتمجـــيدِهم وبـــيانِ فضائلهم التي ماتت بموتهم مع التفكيرِ في القدرِ وقصورِ الناسِ أمامَه ، وعبثه بهم ولعبِه بحياتهم وموتهم، ... مثلُ هذه المفاهيمِ الغنوصيةِ(١) وغيرها استطاعت مجملةً أن تجسدَ أيديولوجيةَ العبقريةِ الرثائية ، وعلى هذا التصورِ فإنه تجدرُ الإشارةُ إلى القولِ بأنه لا توجدُ أمةٌ -مهما كانت حالُها مستغرقةً في ظلمات البداوة أو صاعدةً إلى مراقي الحضارة- إلاّ وتبكي مـــوتاها بكـــاءً يصـــورُ حزنَ الإنسانِ أو المرءِ جراءَ فقده عزيزاً عليه ، أو لشـــعوره الدافـــقِ بدنو أجله وأن يلقى نفسَ المصير مهما تغايرت الدوافعُ أو تبايـــنت الأســـبابُ ، إذ يعتريه الفزعُ والارتياعُ ولربما الهولُ والروعُ الشديدُ فتتـــرمدُ عيناه في انتظارِ مشهده الأخيرِ على مسرحِ الدنيا ذاك الذي سطره له القـــدرُ، ومـــا علـــيه إلاّ أن يتقـــبلَ طـــوعاً لا كرهاً ؛ لأن ما شاءَ اللهُ كانَ ، وما لم يشأ لم يكنْ...

إنَّ مثلَ هذا الاعتقاد المؤسسِ قد يعمّقُ بل يجذرُ القضيةَ في الأذهانِ لتشغلَ المســـاحةَ التي ينبغي لها أن تشغلَها بشكلٍ أو بآخر في الفكر الإنسانيِّ ذاك الذي تعاورَ عليها ، وقد دأبَ كثيراً في التأملِ والبحثِ حتى يستبينَ الرأي، ولأيا أسندَ فكرَهُ على جدارِ الطمأنينة وأراحَ عقلَه وقلبه بعدما أشرق الكونُ بنور الإسلامِ .

علـــى كلٍّ فإن القصةَ واحدةٌ – كما يبدو لي – وكلُّ يومٍ يُطوَى سرٌّ أو أمـــرٌ بـــينَ طياتِ ترابِ هذه الدنيا أو حباتِ رمالها حتى إن الأرض قد ضاقَ صدرُها بما رحبت ؛ ليصبحَ الموتُ النهايةَ الفعليةَ التي لا تسعدُ أيَّ كائنٍ حيٍّ، وتجعـــلُ لـــونَ الحـــياة باهـــتاً في عيونِ الكثيرين من عوامِّ الناسِ وخواصِّهم وخصوصـــاً الغافلـــين طالما أن المشهدَ الأخيرَ هكذا يكونُ ؛ ولأنَّ الرثاءَ ذاك الموضوعَ الشعريَّ ما هو إلاّ حديثٌ حانٍ على ماضوية جلائل الفعال الكريمة وحســـن فعالِ الميت تأبيناً عليه؛ لذا فإنَّ عواطفَ الشعراءِ -في هذا الصددِ-

(١) هي كلمة يونانية تمثلُ نوعاً من المعرفةِ العليا، إذ تمتزجُ فيها الفلسفةُ بالتصوفِ بالسحر.

غالـــباً ما تجيءُ سلبيةً طالما أنها تحملُ الإنسانَ على العكوفِ بالنفسِ والتفكيرِ فـــي خلـــوة مبحـــرة في الأعماقِ في محاولة جادة للوصول إلى جسر العظة والاعتبار لتكونَ ثمرةً الغوصِ الشاقِ في ذاك البحرِ الدنيويِّ ، إذ أنه يعلنُ عن مغالـــيقِ النفسِ ورؤاها المطلسمة ، وهذا الأمرُ يكونُ من شأنه أنه يكشفُ عن تساقطِ الأماني في ساحاتها كجذورِ الأرزِ المتهالكةِ..

علـــى أن ممعـــنَ النظـــرِ فـــي هذه العاطفة الشعورية الأحادية الشرحِ والوصـــف تلـــك عاطفةُ الشاعرِ التي طالما غابَ عنها ونبسُها وقد رحلَ إلى العـــالمِ الأخرويِّ .. إنها التي تمثلُ ارتدادَ الشاعرِ إلى نفسه بشكلٍ غيرِ منتظمٍ لتمـــثلَ سيلَ النزعاتِ المضطربةِ التي تتصارعُ متدافعةً من أجلِ الثورةِ على السـكونِ والاستسـلامِ لجبروتِ الموتِ القاهرِ .. ومع هذا كلِّه يصبحُ علمُها اليقينيُّ أنها تمثلُ استاتيكيةً جامدةً في مواجهةِ ديناميكيةٍ فاعلةٍ، لأن ما شاءَ اللهُ كانَ، وما لم يشأْ لم يكنْ ، إذ أنه على كلِّ شيءٍ قديرٌ ..

صحيحٌ أن هذه الفلسفةَ الإيمانيةَ الخالصةَ لم يكنْ الجاهليُّ الذي كان بمنأى عـــنها ليســتوعبَها بالشكلِ الأمثلِ على الرغم من وجودِ الحنفاءِ أو الموحدين في عصره؛ لكن لوعةَ الفراقِ الأبديِّ، وما تخلفه وراءَها من جملةِ العذاباتِ المؤلمةِ والإحـــباطاتِ المـــوهمة ، والتقرحات النفسية الحارقة قد تجعله ماضياً في غيِّه، راغـــباً في تحقيق أمانيهِ الماثلة في الوصالِ بأن يعاودَ الراحلُ الحياةَ من جديدٍ، فيـــرويَ ظمـــأَ أهله من جانب، وليكشفَ الستارَ عن المجهولِ الأبديِّ على جانب آخر.. ذاك الذي يهتكُ كلَّ أقنعةِ الوهمِ والخوفِ والفزعِ والارتياعِ ..

من هنا يصبحُ الرثاءُ مترجمَ عذاباتِ النفسِ الملتاعةِ التي أضناها فراقُ الميتِ أياً كانَ، والكاشفَ عن إخفاقاتِ طموحاتها وجراحاتها الغائرة دونَ إيجادِ أيٍّ من السبلِ للخلاصِ منها طالما أن العقيدةَ الحقةَ قد تخلت عنه في وقتٍ راحَ يـــواجهُ الواقـــعَ فـــيه بكلِّ تعقيداته وتهويماته ، وهو في هذا وذاك أمامَ عالمٍ مـــرموزٍ لا يجـــدُ بـــدًّا من يتوحدَ روحيًّا مع النفسِ صدقاً وحقًّا، إذ يتمازجان امتزاجاً متكافئاً في أغلبِ الأحيانِ حتى تطغى أصباغُ النفسَ عن كلِّ ما دونها؛

لــذا فـــإنَّ الرثاءَ يخرجُ مضارعاً لسوداويةِ النفسِ القانطةِ التي يعذبُها نشدانُها الــرغبةَ الملحةَ في البقاءِ أو الحياةِ على الرغم من انعدامِ ما يجعلُه يتشبثُ بها كقحـــلِ الطبـــيعةِ وفقرِ بيئتها والاندثارِ الحضاريِّ الذي يلُفها؛ لكن الأملَ في الاســـتمراريةِ والســـعي نحوَ معاودة الحياة إشراقاتها من جديد؛ لتشعَ أطيافُ الســـعادةِ – يصبحُ مطلباً ملحًّا ليعوضَ حالةَ التبدد والتبخرِ قبلَ أن تتحولَ تلك الأنـــاتُ والآهاتُ شعراً ممثلاً في خطابٍ إعلاميٍّ دالٍ وكاشفٍ عن أبعاد هذه المسرحية ذات الطابع الملحميِّ المثيرِ هنا.

هـــذا ويدفعني أكبرُ الظنِّ إلى القول بأن الشعراءَ في الرثاء ليسوا على حـــالٍ واحـــدة، إذ يتفاوتون على مدى العصور بتفاوت ظروفهم المعيشية أو الحياتـــية وكذلك أنماطهم السلوكية والمعرفية وطبائعهم النفسية تلك التي تلعبُ دوراً بالـــغَ الأهمـــيةِ فـــي إيجاد كيميائية إيجابية قادرة على الحوار في غيبة الفارسِ ذلك الفقيد، وعلائقه، وما تركه من ذاك الرصيد أو المبلغِ الإجماليِّ لكمِّ الـــتجاوبِ والتجاذبِ المبنيِّ على التذاوبِ شعورياً مع الآخرين، فضلاً عن هذا كلّه فإن الانخراطَ التدريجيَّ في النسقِ العقديِّ والثقافيِّ بوعي أو بدون وعي.. كـــلُّ هـــذا أحـــدثَ العلـــلَ للأســـبابِ المباشـــرةِ ، وغيـــرِ المباشرةِ الدافعةِ لفضِّ إشكالية البقاء والفناء.

مؤدى الكلامِ فإننا نؤكدُ على ضرورةِ الربط بين الرثاء والجانب النفسيِّ لـــدى الشـــاعرِ طالما أنه يسهمُ في استضاءة جوانبَ مخبوءة في حنايا النفس البشريةِ.. وكلُّ هذا خليقٌ أو قمينٌ بكشفِ ماهيةِ العللِ والأسبابِ ورسمِ الأبعادِ التـــي تـــؤكدُ على أن النفسَ تذهبُ كلَّ مذهبٍ، وتنزعُ منزعاً حسياً وشعورياً خالصاً يصادقُ على الدورِ الفاعلِ لها في توفيرِ وتأمين منجز إبداعيِّ رثائيِّ لا يمكنُ تصورُ تاريخِ إدبنا العربيِّ بدونه ، وتلك حقيقةٌ أدبيةٌ راهنةٌ لا تحتاجُ إلى نـــباهة ناقد، إذ أنه البوصلةُ الموجهةُ إلى استخراجِ لآلئ النفسِ البشرية القابعةِ فـــي قيعانها تلك التي تمنحُ ممعنَ النظرِ حريةَ الانفساحِ على عوالمَ مرموزةٍ، غالـــباً مـــا تكـــونُ زاخرة بدلالاتها وخصوصياتها، وذلك من خلال لغةٍ حادةٍ متوترةٍ تحاكي واقعَها البئيسِ بكلِّ توتراته وجدلياته.

هــذا وتجــدرُ الإشارة إلى القول بأن محمدَ بنَ سلامِ الجمحيِّ صاحبَ طبقاتِ فحولِ الشعراءِ هو أولُ من تلمسَ علائقيةَ الرثاءِ بالنفسِ الإنسانيةِ ؛ لما تمــتعَ به من حسٍّ مرهفٍ وذكاءٍ حادٍ ، إذ صادقَ على وجهةِ نظرِه بأن أفردَ لهــم طبقةً أطلقَ عليها أصحابَ المراثي(١) من بينَ ثلاثِ طبقاتٍ نوعيةٍ(٢) وقد تلــت الطبقاتِ الشعرَ الجاهليةَ ... وتلك نظرةٌ فاحصةٌ تعبرُ عن روية منهجيةٍ علمــيةٍ تتسمُ بالتجديدِ والوعي الاجتماعيِّ ، فضلاً عن توازنِها الذي كفلَ لها تفــردَها .. فــإن دلــت فإنما تدلُّ على أن هناك علائقَ ذاتَ طابعٍ خفيٍّ ، إنه الماثــلُ في أصالةِ العنصرِ النفسيِّ في مرحلةِ التأثيرِ الواعيةِ للتعبيرِ حيثُ إنه عمــلٌ صــادرٌ عن مجموعة القوى النفسية، .. ومثل هذه الإشارات قد فتحت عيونــنا فــوجهت أنظارَنــا صوبَ نفسيةَ المبدعِ كمحاولةٍ لاستشارةِ كوامنِها واســتنطاقِ تشــكيلاتها ، وتســويغِ آلياتِها وفقَ رؤيويةٍ منهجيةٍ ذات مقاييسَ أو أحكامٍ نقديةٍ مؤسسةٍ ..

ولأن الــرثاءَ في عرفنا الأدبيِّ ماهو إلا نافذةٌ نطلعُ منها على إخفاقاتِ الــنفسِ، وجملةِ عذاباتِها المدمرةِ أو جراحاتها التي لا يداويها إلا الانسياحَ في غــياهب النسيانِ تلك التي تقضي على الشعورِ المغيظِ أو الخانقِ الذي يجرفُ الراثــي إلى حيثُ اليأسِ القاتلِ ، وينسجَ الحجابَ الحاجزَ بينَ المأمولِ والواقعِ

---

(١) هم أربعةُ شعراءُ جاؤوا مرتبين كالتالي: متمم بن نويرة ، وأعشى باهلة ، والخنساء ، وكعب بن سعد الغنويَ .

(٢) لأن الأولــى "أصــحاب المراثي" قد اعتمدت على الغرض ، أما الثانية شعراء القرى العــربية قــد ألمح من خلالها إلى البيئة التي تؤدي دوراً بالغَ الأهمية في تكوين القيم الأخلاقــيةِ والــتطلعاتِ الاجتماعيةِ ، وأما الثالثة " شعراء اليهود " التي أشارَ فيها إلى الــدين ؛ لما لها من بالغِ الأثرِ وأكبرُ النفع في تكوينِ القيم العقديةِ والنفسيةِ والإنسانيةِ لدى مجتمعاتِ البشريةِ .

المـــنظور؛ لذا فإن المتأملَ يستطيعُ الوقوفَ على ثلاثةِ أنواعٍ أو ألوانٍ رثائية تتـــباينُ درجـــاتُ أصـــباغِها أو حرارتِها على حسبِ درجاتِ القرابةِ المكانيةِ والـــتعلقِ الروحــيِّ بالمــيتِ -إذ يــتولدُ عن هذا كلِّه ندبٌ وتأبينٌ وعزاءُ .. كلٌّ محددٌ بحدودِه النفسيةِ والاجتماعيةِ والإنسانيةِ في إطارٍ من المرجعيةِ الفنيةِ والموضوعيةِ والجماليةِ ..

هذا وسوف نركزُ في حديثنا ، بل سنوجهُ اهتماماتِنا صوبَ الندب(١) ذاك الذي يجئُ غالباً موزعاً على اتجاهين اثنين:

الأول: بكاءُ الأشرافِ والأصدقاءِ والأهلِ والأقاربِ والنواحُ عليهم.

والحــقُ نقولُ : إن هذا الاتجاهَ قد استغرقَ فيه شعراءُ الجاهليةِ استغراقاً كـــانَ مـــن شأنه أن عكسَ بوضوحِ العلائقَ المجتمعيةَ والنفسيةَ ، وما بها من شوابكَ أو أواصرَ وذلك لأناسِ هذا العصرِ ، فضلاً عن هذا كلِّه فإنه قد عكسَ كـــلَّ المقايـــيسِ الشـــعريةِ التي ينبغي على الناقدِ أن يحيطَ بها علماً طالما أننا بصددِ رسمِ الخارطةِ النفسيةِ لشعراءِ هذا اللونِ، وتحليلِ القياساتِ القائمةِ على التجـــربةِ المشـــاهدةِ لهـــم ولـــذويهم ، حـــيثُ إن علماءَ النفسِ والتجريبيين والأكلينيكيين قد عبَّدوا الطريقَ للولوجِ إلى عالمِ النفسِ الرحيبِ .

إن مـــا يجدرُ ذكرُه هنا هو أنَّ بكاءَ الأهلِ والأقاربِ مثَّلَ النواةَ الفاعلةَ للـــندبِ في شعرنا العربيِّ، هذا ويعدُّ ندبُ بجيرِ بنِ الحارثِ بنِ عباد الذي قتلَه

---

(١) الندب: **لغة** النَّدْبةُ أثرُ الجُرحِ إذا لم يرتفعْ عن الجلدِ، والجمع نَدَب ، وأنداب ، ونُدُوب، والنَّدْبُ أن تدعو النادبةُ الميتَ بحسن الثناء في قولها وافلاناهْ ! واهناه واسم ذلك الفعل الـــنُّدبة ، وهـــو بـــابٌ مـــن أبوابِ النحو .. كلُّ شئ في ندائه فهو من باب النُّدبة .. راجع: اللسان مادة "ندب"

واصطلاحاً: هو النواحُ والبكاءُ على الميتِ بالعباراتِ المتشحةِ بالشجى والألفاظِ المشـــحونةِ بالأســـى ، فـــيه يولولُ النائحون والباكون ويصيحون مسرفين في النحيبِ وسكبِ الدموعِ الغزار، هذا ويمثلُ هذا الغرضُ الصورةَ الأولى في الرثاء الجاهليِّ ، إذ تجتمعُ النساءُ في المآتم للصياح والعويل على الميت ، واستمرَّ ذلك في الإسلام.

المهلهــلُ في أعقابِ حربِ البسوسِ الصورةَ الأولى التي وصلت إلينا في ذاك العصرِ الجاهليِّ ، وآيةُ ذلكَ هو قولُه[1]:

كُـــلُّ شـــيءٍ مصـــيرُهُ للـــزوالِ غيـــرَ ربِّـــي، وصـــالحَ الأعمـــالِ
وتـــرى الـــناسَ ينظـــرونَ جمـــيعاً لـــيس فـــيهم لـــذاك بعـــضُ احتيالِ
قُـــلْ لأمِّ الأغـــرِّ تبكـــي بُجَيْـــراً حِـــيلَ بـــينَ الـــرجالِ والأمـــوالِ
ولعَمْـــري لأبكـــينَّ بُجَيـــراً مـــا أتـــىَ المـــاءُ من رؤوسِ الجبالِ

إذ أن هـــذه المـــرثيةَ– كما يرى الدكتور محمود حسن– تعدُّ من أفضل المراثي التي قيلت في رثاء الأبناء في العصرِ الجاهليِّ وذلك ؛ لأنها صورت الشعورَ الإنسانيَّ الدفاقَ بارعاً نابعاً من النفسِ الحزينة .

أجـــل : إن ممعـــنَ النظـــرِ في تلك المرثاة يرى أنها صورت الشعورَ الإنســـانيَّ حقَ التصوير، نضيفُ إلى هذا كلّه البدايةَ الإيمانيةَ الموفقةَ البارعةَ الهادئـــةَ الحافلـــةَ بالحديثِ عن القضاءِ والقدرِ تلك التي تكشفُ لنا النقابَ عن فلسفةٍ إسلاميةٍ هى "كلُ شيءٍ هالكٌ إلا وجهَهُ" ، وما كان لنا من عجبٍ أن نرى الحارثَ الجاهليَّ الحنفيَّ يصدرُ هذه القضيةَ الإيمانيةَ التوحيديةَ؛ لأنَّ الإسلامَ هو دينُ الفطرةِ؛ وهو دينُ الأنبياءِ جميعاً، فما من مولودٍ إلا ويولدُ على الفطرة...

عوداً على بدءٍ فإنه يناجي زوجتَه أمَّ الأغرتبكي على بجيرٍ، فإنه بوفاته فقد أنفسَ الرجالِ ، ثم يعلنُ عن استمراريةِ الحزنِ أمداً طويلاً ، بأن علقَ زمانياً غايةَ هذا البكاءِ بمدى تدفقِ السيلِ من رؤوسِ الجبالِ، ولعلي أبلغُ الأسبابَ إذا قلت: إنه كان موفقاً بارعاً في توخي هذا التوافقِ النفسيِّ والزمنيِّ، فضلاً عن أنّ الصورة التي استوحاها الشاعرُ لنفسه قد جاءت آيةً في الروعةِ والجمالِ والكمالِ الفنيِّ .

وإلـــى رثاءِ أبي ذؤيب الهذلي في بكائه على بنيه السبعةِ الذين اختطفهم المـــوتُ مـــن يـــدِه أو حجرِه ، ولم يستطعْ دفعَه مهما امتلكَ من أسبابِ الظفرِ والقوة فراحَ يتوجعُ لفراقهم ، ويتحسرُ لموتهم حسرةً تكادُ تذهب بعقلِه قائلاً[2]:

---

(١) راجع : أيام العرب في الجاهلية ص١٦٠ .
(٢) راجع: المفضليات ، ط٧ ، ص ٤٣١ ، ٤٣٢ ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٣م.
وشـــاعر هذيل دراسة لسيرةِ لأبي ذؤيب الهذلى لسعد الغريبى طـــ١ ص ٧٧، ٧٩ دار مبين للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٤م.

أمِـــنَ المَـــنُونِ وريْـــبِها تَـــتوَجَّعُ والدَّهْــرُ لــيسَ بمعــتبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قالــت أمــيمةُ: مــا لجسمكَ شَاحِباً مُــنْذُ ابْــتُذِلْتَ ومــثلُ مالــكَ يَــنْفَعُ
أمْ لجسْــمكَ لا يُلائِــمُ مضْـــجَعاً إلاَّ أقَــضَّ علــيكَ ذاك المضْــجَعُ
فأجَبْــتُها أمَّــا لجسْــمى أنَّـــهُ أوْدَى بَنــيَّ مِــنَ الــبلادفودَّعُوا
أوْدَى بَنــيَّ وأعْقَبُونـــي غُصَّـــةً بَعْــدَ الــرُّقاد وعَبــرةً مــا تُقلــعُ
ســبقوا هَــوَيَّ وأعْــنَقُوا لهَــواهُمُ فَتُخُــرِّمُوا، ولكُــلِّ جَــنْب مَصْــرَعُ
فَغَبَــرْتُ بَعْــدَهُمُ بعَــيْش ناصــب وأخـــالُ أنِّـــي لاحِــقٌ مُسْــتَتْبَعُ
ولقــد حَرِصْــتُ بــأنْ أُدَافِــعَ عنهمُ فــإذا المنــيةُ أقــبلتْ لا تُدْفَــعُ
وإذا المنــيةُ أنْشَــبَتْ أظفارَهـــا ألفــيتَ كــلَّ تمــيمة لا تَــنْفَعُ

فـــنجدُ المســـحةَ البكائـــيةَ الحـــارةَ ذاتَ الحواريةِ أو الحكائية المباشرة المتضـــمنة للتقنية الفائقة الجاذبية الفنية، وقد استثارت كوامنَ النفسِ مستنطقةً تَشــكيلاتها متعقــبةً دقائق جزيئاتها ودبيبَ حركاتها الخابطة في التيه لاسيما الصـــادرةُ عن ذاتِ الشاعرِ، وأميمةَ التي عمَّقت من جراحِ إحساسه باحتراقِ آمالــهِ، إذ نقلت إليه بواعثَ الحيرةِ التي أحدثت ثوراتِ المدِّ والجزرِ في أبحرِ نفســهِ، وذلــك عندما قذفت به في لظى تساؤليةٍ معلنةِ الجواب سلفاً فحواها: ســؤاله عن شحوبه وأرقه؛ لذا جاءت إجابته تحسّريةً وقد ترجمتها صيحةُ أبٍّ أطلقهـــا من أحشائه أو سويداء فؤاده واصفاً فيها شحوبَهُ وسهادَه وسيلَ دموعه الـــذي لا تجــفُّ منابعُه ، وذلك على أبنائه الذين اختطفهم الموتُ الواحدَ تلوَ الآخـــرِ، ولـــم يستطعْ أن يحولَ بينه وبينَ فلذاتِ كبده ، وقد كانوا جميعاً ملءَ السمعِ والبصرِ؛ لكنها المنايا إذا أقبلت لا تُدفعُ، ولا تَشفعُ لها التمائمُ التي يُظنُّ أنهـــا تـــدفعُها، إذ أنهـــا لا تســـتطيعُ أن تفعـــلَ شـــيئاً ..؛ لـــذا فـــلا مناصَ من وجوبِ التسليمِ بأمرِ الله.

وهـــل ننسى الخنساءَ التي استطاعت بطواعيةٍ ومطلقِ شفافيةٍ إن تسخرَ فنَّها خدمةً لترجمةِ مشاعرِها الحزينة ، وأحاسيسها الملتاعة تجاه فقدِ أخيها ، إذ أنشأت مراثيها الخالدةَ مصورةً آلامهَا وعميقَ أحزانها، مشيدةً بفضائله قائلة:

أعَيَنَـــــيَّ جُـــــودا ولا تجْمُـــــدَا ألا تبكـــــيانِ لصــــخْرِ الـــنَّدَى؟
ألا تبكـــيانِ الجـــرِيءَ الجمـــيلَ ألا تبكـــيانِ الفتَـــى السَّـــيِّدا؟
طـــويلُ الـــنجادِ رفـــيعُ العمـــادِ ســـادَ عشـــيرتَهُ أمـــرداً

متمنـيةً من عينيها أن تسخوَ بدموعها الغزيرة ، وألا تجمدا ، إذ تحثُّها علـى ضـرورة البكاء ، لأن صخراً كان كريماً وشجاعاً ، متلالئَ الطلعة ، وضيءَ الوجه، بطلاً مقداماً ، طويلَ القامة، كان سيداً في قبيلته إذ حكمها منذ الصغرِ ، وذاكَ دليلٌ على سديدِ رأيه ، وروعةِ منطقه ، هذا ولقد كان رثاؤها يــؤدي وظـيفةً اجتماعـيةً في القبيلة أى كانَ صادراً عن الجماعةِ وروحها، وتصورها للحياةِ حيثُ إن قلبها اتسعَ حتى شملَ القبيلةَ كلَّها.

وننتقلُ إلى رثاءِ ابنِ العمِّ فنراه ماثلاً في قولِ المرقشِ الأكبرِ الذي يرثي ابنَ عمِّه ثعلبةَ الذي قتله بنو تغلبَ ، وكان برفقته وقد استطاعَ أن ينجوَ ، لكنه لـم يستطعْ أن ينسى دمَ ابنِ عمِّه ؛ لذا فلقد سعى للأخذِ بالثأرِ حتى قتلَ رجلا من بني تغلبَ فقال(١):

لَــمْ يُشْــجِ قَلْبِــي مِلْحَــوِدْاثُ إلا صَــاحِبي الْمَتْــروكُ فــي تَغْلَــمْ!!
ثَعْلَــبُ، ضَــرَّابُ القوانسِ بالــ سَّــيْفِ، وهَــادِي القَــوْمِ ، إذْ أظْلَــمْ
فاذْهَــبْ فدًى لَكَ ابْنُ عمِّكَ، لا يَخْلُــــــدُ إلا شَـــــابَةٌ وأدَمُ
لَــوْ كَــانَ حــيٌّ ناجِــياً لــنجا مِــنْ يَــوْمِهِ المُــزلَّمُ الأعْصَــمْ

فنـــراه يعـــددُ فضـــائلَه وشجاعتَه وفيضَ كرمِه حيثُ كانَ قوياً يضربُ الـرؤوسَ بالسيفِ الذي لا يخطئُ، كما إنه كان أولَ القومِ في الشدَّة، ثم نرى الشـاعرَ بعـدَ ذلـك يتمنى أن يفديَهُ، لكنه يقرُّ أن ليسَ في الأمرِ تعجلٌ؛ لأننا سـنموتُ ولـن تبقـى غيرُ الجبال؛ لأنه لو كان أحدٌ ينجو من الموتِ لنجت الوعـولُ المعتصـمةُ فـي رؤوسِ الجـبالِ، وهذا المعنى متداولٌ حتى صارَ سنةً في الرثاءِ القديمِ.

(١) راجع: المفضليات صـ٢٣٨ .

ونصــلُ إلى رثاء الأزواجِ لنرى جليلةَ بنت مرةَ الشيبانية تلك الشاعرةَ الفصيحةَ من ذوات الشأنِ في الجاهليةِ أختَ جساسٍ قاتل كليبٍ زوجُها ، حيثُ إنـــه لمـــا قُــتِلَ زوجُها أخرجتها أختُ كليب من ديار زوجها حتى منعتها من حضورِ مأتمه ظناً منها بأن قيامَها شماتةٌ وعارٌ على العرب...

غايةُ الأمرِ أنه لما رحلت جليلةُ قالت أختُ كليبٍ لها.. ويلَ غداً لآل مرةَ الكرةَ بعدَ الكرة "فبلغَ قولُها جليلةَ، واستنكرت ما نسبته إليها من الشجاعة بقتل زوجهـــا.. فمـــا لبـــثت أن قالـــت: كيفَ تشمتُ المرأةُ بهتك سترها ، وترقبَ عرضَـــها ثـــم أنشـــأت تقـــولُ الأبياتَ التي تخاطبُ فيها أختَ زوجها كليب، وتدعـــوها أن تتـــريثَ ، وألا تعجـــلَ بلـــومها قـــبلَ أن تتبـــينَ حقيقةَ الأمرِ فإذا رأت ما يوجبُ فلها أن تلومَ.

ثـــم نراها تتددُ بفعلِ جساسٍ ، وتذكرُ مشقةَ الأمرِ عليها ، إذ أن ما يزيدُ الأمـــرَ ضغثاً على إبالة أنَّ قاتلَ زوجها أخوها الذي أفضى بذلك مضجعَها ، وقـــوَّضَ دعائمَ منزلها ، ثم تأتي بأروع التشبيهات النابضة بالحبِّ عندما تشبه أخاهـــا وزوجها بعينيها فتقولُ : لكن أن تفقأ العينُ الأخرى فهذا هو المصابُ الجلـــل ، ثم نراها ترثي زوجَها رثاءً جميلاً مؤكدةً أنها لو ماتت فداءً لما كان ينتهـــي عـــذابُها الذي ليسَ له نهايةٌ ، فالنارُ من ورائها ومن أمامها ولا سبيلَ للفرارِ وفي ذلك قالت[1]:

جَــلَّ عـــندي فعـــلُ جســـاسٍ فـــيا حســـرتي عمـــا انْجَلَـــى أو ينْجلـــي
فعْـــلُ جسَّـــاسٍ علـــى وَجْـــدي بـــه قاطـــعٌ ظهـــري ومُـــدْنٍ أجَلـــي
لـــو بعَـــيْنٍ فُقِـــئَتْ عينـــي ســـوَى أُخْـــتِها فانفقـــأتْ لـــم أحْفِـــلْ
تحمـــلُ العَـــيْنُ أذى العـــينِ كمَـــا تحمـــلُ الأمُّ أذَى مـــا تَفْتَلـــي
يـــا قتـــيلاً قـــوَّضَ الدَّهـــرُ بـــه ســـقْفَ بيتَـــيَّ جمـــيعاً مـــن عَـــلِ
هَـــدَمَ البـــيتَ الـــذي اســـتحدثْتُهُ وانثنـــى فـــي هَـــدْمِ بيتـــي الأولِ
ورمانـــي قـــتلُهُ مـــن كَـــثبٍ رمْـــيَةَ المُصـــمَى بـــه المستأصَـــلِ

---

(١) راجـــع: الوحشيات " الحماسة الصغرى " لأبي تمام ط٢ ص ١٢٨ ، تعليق عبدالعزيز الميمنى ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٨م

أجــل : لقــد صورت لنا مقدارَ حبِّها لزوجها، وأخيها تصويراً إنسانياً بارعاً، ولا غروَ إذ قلنا: إننا عند قراءتنا للأبيات لا نفترُ على تكرارها مرات ومــرات؛ لأنــنا سنلمسُ عاطفةً متقدةً تلهبُ قرارةَ مشاعرنا لتشتعلَ معها في جــذوةِ الحســرةِ والألمِ ، ولا عجَب أن ننصهرَ معها في قالبِ الرثاءِ لاسيما عــندما نــرى إصــدارها موجةً كهربكاؤها بسببِ جرحِها النضاح، وعينيها النضاختين على فقيدها لا سيما قولها: يا ليتني فداءُ لزوجي، ثم تستطردُ قائلةً: إننــي لــو نزفَ دمي من عروقي لما كانَ منتهى عذابي الذي ليس له نهايةٌ ، وفي هذا أكبرُ دليلٍ على الوفاءِ والمحبةِ التي جمعت بين شريكين سبحا معاً في خضــمِّ الحياة وأمواجه المتلاطمة.. ؛ إنه ومهما قيل فيما سبقَ فإنه صدقٌ كل الصدقِ، لأنه يمثلُ شعوراً كريماً تجاه الفقيد وتعداداً لفضائله وشمائله الكريمة.

مــا مضى من حديث كان عن الاتجاه الأولِ وهو بكاءُ الأهلِ.. أما عن رثــاء الذات ذاك الاتجاه الآخر الذي يبكي فيه الشاعرُ نفسَه ساعةَ الاحتضارِ حــينَ يحسُّ إحساساً يقينياً بدنوِّ الأجلِ أو مباغةِ الموت وذلك عندما يكشرُ عن أنــيابه فــلا يجدُ بدّاً من أن يفزعَ إلى أبياتٍ يسكبُها من سويداء نفسه القاطنة في أبياتٍ تسجلُ كارثته التي ستحلُّ به وشيكاً، إذ ستعصفُ بعمرهِ مقتلعةً جذوره من الدنيا مصورةً آلامَه وأحزانَه على فراقِ فردوسه الأرضي بكلِّ ما فيه من حدائقِ الأهلِ الغناءِ والجداولِ الرواءِ التي تنحدرُ إليها تلك التي ستمنحه البقاءَ فيها.

هــذا وننظرُ إلى تراثنا الأدبيِّ القديمِ فنجدُ امرأ القيسِ أولَ من يستوقفنا في هذه المحطةِ عند قوله:

أيَــا جارتــا إن المــزارَ قــريبٌ	**وإنــي مقــيمٌ مــا أقــامَ عســيبُ**
أيــا جارتــا إنَّــا غــريبانِ هاهــنا	**وكــلُّ غــريبٍ للغــريبِ نســيبُ**

إبــان سفره إلى القسطنطينية طالباً المؤازرةَ والنصرَ من جستنيان ملكِ بيزنطةَ ، لكن رحلته قد باءت بالفشلِ فعادَ كاسفاً حزيناً وقدمات مسموماً بأنفرة أثــناء عودته ، إذ تزامنَ احتضارُه مع احتضارِ حمامةٍ كانت تسجعُ، لذا جاءَ التوافقُ الذي نجمَ عنه تلك المخاطبةُ .

والناظـرُ المـتأملُ في مثلِ هذا النوعِ ألا وهو ندبُ الشعراءِ أنفسهم قد يلمسُ –عن كثب بما لا يدعُ مجالاً للشكِّ –ترسخه بما يعني تأصله وتجذرُه في التـربةِ الجاهليةِ بدليل أننا نرى بين أيدينا الكثرةَ المطلقةَ من النصوصِ الدالةِ تلك التي تصادقُ على صحة ما سبق.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرةً إلى يزيد بن خذَّاق الذي رأى بعضُ الأدباءِ أنه كانَ أولَ مَنْ ندبَ نفسَه وذكرَ الموتَ على لسانه فقال[١]:

هـلْ للفَتَـى مِـنْ بناتِ الدَّهْرِ من واقِ أمْ هَـلْ لـه مِـن حِمَامِ الموتِ من رَاقِى
قـد رجَّلونـي ومـا رُجِّلْتُ من شَعَثٍ وألبَسُـوني ثـياباً غَيْـرَ أخْـلاقِ[٢]
وأرسـلُوا فتـيةً مِـن خيـرِهم حَسَباً ليُسْـنِدُوا فـي ضـريحِ التُّربِ أطْبَاقِي[٣]

حيثُ قدمت الأبياتُ شريطاً سينمائياً راسماً نهايته وقتَ احتضاره سواءً أكانت آنـيةً أو مسـتقبليةً باعتـبارِ ما سيكونُ ، وذلك في مشاهدَ متلاحقة الصورِ متباينةِ المناظرِ، متدفقةِ الأحداثِ إذ تمرُّ في تحسرية ذات طابعٍ استسلاميٍّ أو انهزاميٍّ .

وهـناك شاعرُنا عبدُ يغوثَ الحارثيُّ ومرثيته موضوعُ حديثنا ، وبؤرةُ اهتمامنا إذ سوف نعرضُ له حديثاً مفصلاً على صدرِ صفحات بحثنا التالية .

هـذا ولا يفوتني القول بأنه قد تقفى أثرَ هذا الشاعرِ متأثراً به واحدٌ من أعلامِ رثاءِ الذاتِ، إنه مالكُ بنُ الريبِ الذي وجدَ نفسَهُ غريباً عن وطنه ودياره عندما غزا خراسان فلم يجدْ بدّاً من لقائه ، ثم ينظرُ حولَه فلا يجدُ مَنْ سيدفنُه بـأنْ يحفـرَ لـه قبـرَه ، فلمـا حضرته الوفاةُ ناحَ على نفسه في مرثيةٍ[٤] ستظلُّ باقيةً بقاءَ الدهرِ .

---

(١) هـو شـاعرٌ جاهليٌّ قديمٌ ينتسبُ إلى بني شن بن أقصى بن عبدالقيس النزاري ، حيث جـاءت هـذه الأبـياتُ مـن قصـيدةٍ يهجـو فـيها الـنعمانَ بنَ المنذر ويتوعده .. راجع : المفضليات ، ط٧ ، ص٢٩٥ ، هذا ولقد نسبت إلى الممزق العبدى في مصادر أخـرى ؛ لكـن ابـن قتيـبة قـد صـحح هـذا كلَّـه ، وأثـبت أنهـا ليـزيدَ .. راجع الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٣٨٦ ، دار الحديث سنة ١٩٩٦م .
(٢) جاء في الشعراء ج١ ص١٦ ، وما بالشعر من شعثٍ .
(٣) جاء في الشعر والشعراء ج١ ، ص ٣٨٥ ، الشطر الثاني .. في ضريح القبر .
(٤) لقـد قـام الدكتور محمد عبدالمنعم عبدالكريم بدراسةٍ نقديةٍ لهذهِ المرثيةِ وكانَ عنوانُها "شاعرٌ يرثي نفسَه " ، مطبعة الأمانة ، سنة ١٩٨٧م .

علـــى كلٍّ فإننا بعد أن عرضنا حديثاً ذا إطلالةٍ سريعة للندبِ ذاك اللونِ الشعريِّ الذي نبت نبتاً تلقائياً في نفوسٍ لا تستنيمُ للمجهولِ ، إذ يصبحُ ردَّ قولٍ طبعيٍّ لمدٍّ وجزرِ الموت من جانب ...

على جانب آخر ثم فإنه جاءَ محاولةً حثيثةً نحوَ فكِّ جدليةِ البقاءِ والفناءِ علـــى أساسٍ من وازعٍ معرفيٍّ أو عقديٍّ ..، وسواءً أكانَ الندبُ ذاتياً صادراً عـــن عذاباتِ النفسِ ، أم غيرياً ممن كانوا من الأهلِ والأقاربِ فإنه ينبغي أن نؤكدَ على أشياءَ قد تجدرُ الإشارةُ إلى ذكرها وهي:

فنـــياً نقـــولُ : إنَّ أنـــينَ الشاعرِ وتفجعَه ذاك الذي أشعلَ وقدةَ الأسى والحســـرةِ في نفسه ، وبخاصة لما يصيبُه القدرُ في ابنه أو في أختِه – إذ لقي كلاهمـــا حتفَه رغمَ أنفه سواءً أكانَ على فراشه ، أو على إثرِ ضربةٍ قاصمةٍ بالســـيف فيتـــرنحُ تـــرنحَ الذبيحِ وقد أناخَ رأسَه للحفرةِ راغماً دون ناصرٍ أو معـــينٍ – كلُّ هذا يدفعُه إلى أن يترجمَ ما سبقَ إذ يبثُّ في أشعاره لوعةً وأسىً وحرقةً بعاملِ الانشطارِ والانهيارِ ...

واجتماعـــياً: فلقد مثلَ هذا الفنُّ تناغميةً ذات إيقاعيةٍ شجيةٍ في المجملِ الحســـيِّ والفكريِّ معاً ، إذ جاءَ قاسماً مشتركاً بين الرجالِ والنساءِ، وإن كان للنســـاءِ الخـــطُّ الأكبـــرُ في تلك القسمةِ الحزنيةِ ؛ لما يتمتعن به من مؤهلاتٍ يســـتطعنَ مـــن خلالهـــا القيامَ أو تأديةَ مهمةِ ندبِ الميتِ على الوجهِ الأكملِ، وكانت العادةُ تجري على حلقهنَّ رؤوسهنَّ، ولطمهن خدودهن بأيديهن والنعالِ والجلودِ، وقد يقمن بذلك في مجالسِ القبيلةِ، وعلى القبورِ، وفي مواسمِ الحجِّ.. وكلُّ هذا يصادقُ على وحدةِ الشعورِ أو الحسِّ الاجتماعيِّ في المحيطِ القبليِّ.

علـــى هذا التصورِ يجئُ هذا الفنُّ نتاجَ أمشاجٍ متباينةٍ من مشاعرَ نسائيةٍ حانيةٍ ، وكذلك رجاليةٍ مضطربةٍ لتتآلفَ في دراماتيكيةٍ مكونةً المبلغَ التحسريَّ أو التفجعيَّ الشديدَ من الفقيدِ..!!.

وعــرفياً: فــإن حياةَ العربِ في الجاهليةِ كانت حربيةً تقومُ على سفكِ الــدماءِ ، فهــم غالباً قاتلون مقتولون ، لا يفرغون من حربٍ حتى يدخلوا في أخــرى على حدِّ تعبيرِ أستاذنا شوقي ضيف(١)؛ لذلك كان أكبرُ قانونٍ عندهم يخضــعُ له كبيرُهم وصغيرُهم هو قانونُ الأخذِ بالثأرِ .. إنه شريعتُهم المقدسةُ تلك التي تصبغُ بما يشبُه الصبغةَ الدينيةَ، وليس لأيِّ فردٍ من أفرادِ القبيلةِ حقٌّ أو مــا يشــبه الحقَّ في نقضِ هذه الشريعةِ ، ولا الوقوفَ ضدَّها أو الخروجِ عليها.. من هنا كانَ حرصُ العربيِّ على أن يعيشَ يومَه مترعاً مفاخراً بقدرته على إمتاعِ نفسه جلداً مظفراً غانماً ، وفي هذا يقولُ مجمع بنُ هلال(٢):

شَــهِدْتُ وَغُــنْمٍ قَــدْ حَــوَيْتُ ولــذَّةٍ أَتَــيْتُ ومــاذا العــيشُ إلاَّ التمــتُّعُ

نفهمُ من خلالِ هذا كلِّه أن العرفَ الجاهليَّ اقتضى أن يعيشَ المرءُ دنياه طولاً وعرضاً؛ لعلمِه اليقينيِّ بأن الموتَ واقعٌ لا محالةَ.

وعقــدياً نقــولُ: إن إشكاليةَ البقاءِ والفناءِ، وما اختزنتُه بينَ أطوائها من محايــثات أو تســاؤلات وتكهنات تلك التي شغلت حيزاً كبيراً من ذهنيةِ الشاعرِ الجاهليِّ إذ حطمَ أطواقَ التراتبِ القمعيِّ، وكان النتاجُ الطبعيُّ حدوثَ ثورةٍ عارمةٍ فــي وحدةِ الفكرِ والشعورِ على أساسٍ من المرجعيةِ الدينيةِ فكان من شأنِها أنها فتَّحت الأذهانَ إلى حقيقةِ الحياةِ، وماذا بعدَ الموتِ؟ وهل هناك بعثٌ؟!!.

إن ممعنَ النظرِ في وقفةِ الطللِ وما تخللتها من نظراتٍ حائرةٍ في مفهومِ وحدةِ المصيرِ لا سيما حيالَ فناءِ الأشياءِ بعاملِ الرياحِ ذي الأحاديةِ التسببيةِ أو التعللــيةِ – بمعنــى أن الــرياحَ التــي أحدثت دماراً وخراباً في ديارِ الحبيبةِ فصارت أطلالاً باليةً هي نفسُها التي أزجت السحابَ فنزلَ المطرُ لتدبَّ الحياةُ مــن جديدٍ على هذا الطللِ – فهذه الأحاديةُ ذاتُ الخيريةِ والانعداميةِ الخيريةِ

---

(١) راجع : العصر الجاهلي ص ٥٣ .

(٢) راجــع: ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق عبدالمنعم أحمد صالح، ص٢٠٣، بغداد، ١٩٨٠ م.

معاً كان ينبغي أن تهديَه إلى وحدانيةِ خالقِها ألا وهو اللهُ سبحانَه وتعالى ، وإنْ كــانَ على بعدِ خطوةٍ واحدةٍ من هذا المفهوم العقديِّ ؛ من هنا نقولُ : إن كلَّ هــذه التحولاتِ ذاتِ التفسيراتِ الكنائيةِ قد أذكت العقليةَ الجاهليةَ وقد وجهتها توجيهاً سديداً صوبَ البحثِ الجادِّ عن حقيقةِ الخالقِ، وذلك من خلالِ النفاذِ إلى حقيقةِ الأشياءِ وفهمِها على ضوءِ الوعي العلميِّ السليمِ.

وســيكولوجياً نقــولُ: لأن الشعرَ مطمحُ النفسِ وهو مبتداها ومنتهاها لاســيما ذلــك اللــونُ الشعريُّ الذي استطاعَ أن يسبرَ أغوارها ليترجمَ مجملَ نــزعاتِها المضــطربةِ ونشــدانها طمــوحها وأفراحَها وأتراحها فكشفَ عن تضاريسِها وعوالمِها المرموزةِ والمفتوحةِ ؛ لذا فإننا لا نعدو الواقعَ إذا قلنا: إن هذه الفنَّ حاولَ جاهداً أن يقفَ موقفَ الباحثِ الداهشِ أو الذاهلِ على الرغم من جــدةِ المعطــياتِ الحســيةِ الكائنــةِ لا سيما الماثلةُ في غرائبيةِ البقاءِ والفناءِ فاســتطاعَ أن يــثورَ علــى هدوئها وسكونِها واستلامِها تجاه أو حيالِ الأشياءِ وفــنائها؛ لــذا راحَ يكشفُ عن صراعاتِ النفسِ وما يعتريها من شعورٍ مغيظٍ خانقٍ مسربلٍ بالألمِ والحسرةِ وضياعِ الآمالِ ، وكلُّ هذا كان من شأنه أن يميطَ اللــثامَ عــن الــرثاءِ وأبعــادِه النفسيةِ في ضوءِ التفسيرِ النفسيِّ بكلِّ قياساتِه ومؤشراته وتدعياته.

أخيــراً فلسفياً نقول: إن الإشكاليةَ ذاتَ الأيديولوجيَة أو الملحميةِ الماثلةِ بــين مثيولوجــيا البقاء ، وأنطولوجية الفناء لينشأَ على جوانبها قوى الصراع الداخليّ في النفسِ، والتي تتشطرُ انشطاراً ينتجُ عنه تشظي الكثيرِ من الرضاتِ النفســيةِ لنجدَ التفاعل بين المأمولِ والواقع الماثلِ بكلّ أصباغهِ ذاتِ التركيزيةِ العلــيا؛ لذا فإنه ينبغي التعاملُ والتفاعلُ مع علائقيةِ الحياةِ والموتِ على أساسٍ مــن الوعــي الشديدِ بمداراتِ هذهِ الدينامية التي تشكلُ الدراماتيكيةَ والطبيعيةَ المتافيزيقيةَ للماهيةِ الكونيةِ .

على هذا التصورِ تصبحُ المسألةُ الوجوديةُ ذات قيمةٍ تسببيةٍ ، وإن كانت لا تخضـــعُ لتجاربَ معمليةٍ كالفيزيائية أو الكيميائيةِ فحسب ؛ بل تجيءُ النتائجُ فـــيها مقدمةً على المشاهدةِ ذات الطبيعةِ الحسيةِ والحواريةِ، ولعل هذا يجعلنا نعـــتقدُ بأن إيمانَ الجاهليِّ بالموت كان أمراً حاصلاً على الرغمِ من التحدياتِ العظمى تلك التي يلاقيها في رحلةِ الحياةِ حتى إشعارٍ آخرَ ، وأهمُّها : الاندثارُ الحضـــاريُّ والفقـــرُ الموقعُ وقحلُ الطبيعةِ ، وما من شكٍّ أن كلَّ هذه الأشياء أجهضـــت الـــوازعَ المعرفـــيَّ وقـــد تضاءلت معها القيمةُ الاشتهائيةُ الفعليةُ الطامحةُ للرغبةِ في البقاء.

مـــلاكُ الأمـــرِ فإنـــنا لا نبالغُ إذا قلنا : إن ديناميةَ الحياةِ لابدَّ أن تكونَ التضحياتُ وقودَها الجزلَ فكأن –في اعتقادي– ما يقعُ من ثقالها يصبحُ الوقودَ الدافـــعَ إلـــى حركيتها وانطلاقها أملاً في استمراريةٍ دافقةٍ بالحيوية والنشاط ، بغضِّ النظرِ أن تكونَ هادفةً او غيرَ هادفةٍ ، فكأنها نعمةٌ محسوبةٌ ، فالمهم هو فهـــمُ طبيعةِ العمليةِ الحياتيةِ على أساسٍ من التعقلِ والقناعةِ والرضا؛ لأن ما شاءَ اللهُ كانَ وما لم يشأْ لم يكنْ، وهو على كلِّ شئٍ قدير.

الفصل الأول : الشاعـرُ والقصـيدةُ

المبحث الأول : بطاقةُ عبدِ يغوثَ الحارثيِّ المعرفيةُ

المبحث الثانى : القصيدةُ تحقيقاً وشرحاً وتعليقاً

أ- اسمه ونسبه:

هو عبدُ يغوثَ بنُ صلاءةَ(١)، وقيلَ: هو عبدُ يغوثَ بنُ الحارثَ بن وقاص بن صلاءة بنُ المعقل(٢) بنُ كعب

(١) هكذا جاء اسُمه في : نشوةِ الطرب في تاريخ جاهلية العرب لأبي سعيد الأندلسي تحقيق د. نصرت عبد الرحمن ح١ ص ٢٣٨ دار الأقصى بدون تاريخ، ومنتهى الطلب من أشعار العرب لأبي غالب بن ميمون ص ١٥٨ مكتبة إستانبول سنة ١٩٨٦م "مخطوط" ، والحلل في شرح أبيات الجمل للبطليوسي ط١ ص ٢٣٩ تحقيق وتعليق د. مصطفي إمام ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩م، وشعراء النصرانية قبل الإسلام ط٣ ص ٧٥ ، دار الشرق ، بيروت ١٩٨٤م، وتاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ط٢ ح١ ص ٢٣٨ بيروت سنة ١٩٦٩م.

هذا ويرى ابنُ دُريدٍ أن أنَّ اشتقاق (يغوث) من غاث يغوث غوثا، فاستعملوا مصدره وتركوا تصريفه، إلا أنهم لم يقولوا إلاَّ أغاثني، ولم يجئْ في الشعر الفصيح، وقد سمَّوا غوثا ، غويثا ، وهذه الياء التي في (غياث) مقلوبة من الواو.. انظر: الاشتقاق ص ٤٠ مكتبة الخانجي بمصر، بدون تاريخ.

ثم بالنظر إلى (يغوث) فإنه ورد ذكرُها في القرآن الكريم في قوله تعالى: (وقالوا لا تذرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلا تَذرُنَّ وَدّاً وَلا سُوَاعاً وَلا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرا) سورة نوح آية " ٢٣" ، حيثُ رأى المفسرون أن ودّا وسواعا ويغوث ويعوق ونسرا أسماء أصنام كان العربُ يعبدونها في الجاهليةِ من دون الله ، أما "ود" فكانت لكلب بدومة الجندل، وأما "سواع" فكانت لهذيل، ويغوث كانت لمراد ثم لبني غطيف بالجوف عند سبأ، وأما يعوق فكانت لهمدان، وأما نسر فكانت لحمير لآل ذي الكلاع ، ويرون -عوداً- أن يغوث ويعوق ونسرا (كانوا قوما صالحين بين ادم ونوح ، وكان لهم أتباعٌ يقتدون بهم فلما ماتوا ، فلما ماتوا قال أصحابهم الذين كانوا يقتدون بهم : لو صورناهم كان أشوق لنا إلى العبادة إذا ذكرناهم ، فصوروهم فلما ماتوا وجاء أخرون (دَبَّ إليهم إبليسُ فقال: إنما كانوا يعبدونهم وبهم يسقون المطر فعبدوهم..) راجع تفسير القران العظيم لابن كثير ط١ ح٤ ص ٣٨٥ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، سنة ١٩٩٧م.

أما صلاءةُ فهو يطلق على مدقِّ الطيبِ .. قال سيبويه: إنما همزت ولم يكُ حرفُ العلةِ فيها طرفا؛ لأنهم جاءوا بالواحدِ على قولهم في الجمع صلاء، مهموزة..

راجع: اللسان مادة (صلا).

(٢) انظر: المفضليات بشرح الأنباري ص ٣١٥ دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٢م ، وشرح المفضليات للتبريزي ق ٢ ص ٦٠٧ ، دار نهضة مصر، بدون تاريخ، ومعجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين د.عفيف عبد الرحمن ص ٩٩ دار العلوم ، سنة ١٩٨٣م ، ديوان المفضليات ص ٣١٥ بيروت ، سنة ١٩٢٠م، والاغانى ص ٦١٦٦=

الأرت[١] بنُ كعب بنُ الحارث بنُ عمرو بنُ وعلة[٢] بن جلد[٣] بن مالك بن أدد[٤] بن زيد بن يشجبَ بن عريب[٥] ابن زيد بن كهلان بن سبأ بن يعربَ[٦] بن قحطانَ[٧] بن عامر بن شالخ بن أرفخشدَ بن سام بن نوحٍ[٨].

= طبعة دار الشعب بدون تاريخ ، ومختار الأغاني ح٥ ص ٢٥٣ القاهرة، سنة ١٩٦٥م، والعقد الفريد ح ٦ ص ٧٢ دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٢م ، وخزانة الأدب للبغدادي ح٢ ص ١٩٧ مكتبة الخانجي بمصر.

هذا ولقد اكتفت مصادرُ أخرى بنسبته إلى قبيلته فقالت: عبد يغوث الحارثي نذكر منها: المقتضب للمبرد ح٢ ص ٢٠٤، وشرح المفضل لابن يعيش ح٥ ص ٥٠ ، والنقائض ح١ ص ١٥٢.

(١) لعل هذا الاسم قد جاء صفة لازمة لصاحبه ؛ لأن الأورتة هى الشعرُ الذي على رأس الحرباء.. راجع : اللسان مادة أرت.

(٢) من علا يعلو من العدو الشديد مثل كره من كرا يكرو ، ولربما علة من علا يعلو.

(٣) هكذا جاء في جمهرة أنساب العرب ص ٤١٦ ، واللباب في تهذيب الأنساب للجزري ح١ ص ٣٢٥ والمختصر في أخبار البشر ح١ ص ١٠٣، ومعجم قبائل العرب القديمة والحديثة لعمر رضا ح١ ص١٧٣، ولب اللباب في تحرير الأنساب ط١ ص ٢٣١، ونهاية الأرب ط٢، ص ٤٩، وتاريخ ابن خلدون ح٢ ص٢٥٥، ومعجم البلدان والقبائل اليمنية ط٢ ص ١٥٦.

أما في الأنساب لسلمة العوتبي ص ٣١٧ فقد جاء علة بن خالد فلعل "خالد" محرفة من الأصل "جلد" ، وجاء: جلد بن وعلة في كل من: الإيناس في علم الأنساب للوزير المغربى ص ٧٦ دار اليمامة ١٩٨٠م. ومختلف القبائل ومؤتلفها ط١ ص ٦٠ إصدارات النادى الأدبى بالرياض ، ١٩٨٠م. والمغني في ضبط أسماء الرجال ومعرفة كنى الرواة ص ٨٥ ... فلعل " وعلة" هنا محرفة من "علة" والجلد من الغنم والإبل التي لا ألبان ولا أولادَ لها ؛ كأنها اسمٌ للجمع .. راجع.. اللسان مادة "جلد"

(٤) أدد: تطلقُ على الأمر الفظيع العظيم والداهية ، وهو أبو قبيلة من اليمن معروفٍ .. راجع : اللسان مادة "جلد"

(٥) عريب: حيٌّ من اليمن معروفٌ .. راجع: اللسان مادة "عرب".

(٦) يعرب: اسم حيٍّ معروفٌ .. راجع: اللسان مادة "عرب"

(٧) انظر: جمهرة أنساب العرب ط٥ ص ٤٠٥ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٢م. هذا ولقد لقب بالمرعف تشبيها له بالفرس الذي يتقدمُ الخيلَ ، أو نسبة لأنفه وقد سالَ منه الدم (وإن كنتُ أرجحُ الأخيرَ).

(٨) انظر: المصدر نفسه ص ٤٠٥ ، حيثُ أكملتُ نسبه بعدَ التحقق منه ، وذلك بالرجوع إلى جمهرة أنساب العرب ص ٤٠٥.

ب- طبقته:

إنـــه على الرُّغم من أنَّ ابنَ سلامٍ لم يدرجْهُ أو يصنفْهُ تحتَ أيِّ طبقيةٍ فحليةٍ قـد تجعلُه في مصافِ الشعراءِ - إلاَّ أنه من أهلِ بيتِ شعرٍ معرقٍ في الجاهلية، إذ كانَ واحداً من الشعراءِ المعدودين ، وفارساً من فوارسِها المتميزين، فضلاً عن هذا كلِّـه فلقد كانَ سيداً لقومِه من بني الحارثِ بنِ كعب(١) ، وقائدهم يومَ الكلابِ الثاني إلى بني التيمِ(٢) ، وفي ذلك أُسِرَ فقتلَ(٣)

---

(١) انظر: المفضليات ص ١٥٥ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٠م ، وشرح المفضليات للتبريزي ق ٢ ص ٦٠٧ دار نهضـة مصـر ، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ح١ ص ٢٣٨، والأغانـي ص ٦١٦٦- ٦١٦٧ ، طـبعة دار الشـعب بـدون تاريخ، ومهذب الأغاني ص ٥٢ ، وشعراء النصرانية ص ٧٥.

(٢) هكذا جاء في الاشتقاق لابن دُرَيْد ص ١٨٥، وضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي ص ٤٧، ونشوة الطرب ح١ ص ٢٣٨، والنقائض ح١ ص ١٥٣ ، والمحبر لأبي جعفر ح١ ص ٢٥١، وخزانة الأدب ح٢ ص ١٩٥، وتاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ طـ٥ ح١ ص ٢٠٥ هـذا ولقـد ذكـرت مصادرُ أخرى أن عبدَ يغوثَ كان قائدهم إلى بني تميم نذكر منها الأغاني ص ٦١٦٧، ومهذب الأغاني ح٥ ص ٢٥٣، وهنا أظنُّ أن يكون الصحيحُ قائدهم إلى بنـي التـيم.. لأنه بالرجوع إلى أيام العرب- وخصوصاً يومَ الكلابِ الثانى سنرى أن القبيلة المحاربة كانت بني التيم من قريش تلك التي أسرت عبدَ يغوثَ، ولربما أنها بنو التيم بن النَّمر بـن وبـرةَ بـن تغلـبَ بـن حُلـوان بـن عمـران بـن الحافي بن قضاعة، أمَّا أن تكون بنى تميم فهذا وهمٌ محضٌ.

(٣) يذكر الدكتور عمر فروخ أن الذي أسرَ عبدَ يغوثَ هو شخصٌ من بني عمير بن عبد شمس من بنـي التـيم من قريش.. ثم يستطردُ قائلاً: إن عبدَ يغوثَ أرادَ أن يفتدي نفسَه بمائةٍ من الإبل، ولكن بني التيم أبوا ، وقالوا: قَتَلَ فارسُنا النعمانُ بنُ جساس، ولم يقتل من بني الحارثِ فارسٌ معدودٌ فلابدَّ من قتل عبدِ يغوثَ بالنعمان- ينظر في تاريخ الأدب العربي ح١ ص ٢٠٥، وهنا يضـيف د. جـواد علـي قائلاً:.. بعد أن دفعه الأهتم لبني التيم أخذه عصمه بن أبير التميمي فانطلـق بـه إلى منزله فقال عبدُ يغوثَ يا بنى تيم اقتلونى قتلة كريمة فقال عصمة: وما تلك القـتلةُ؟ قال: أسقوني الخمرَ ، ودعوني أنوحُ على نفسي فجاءه عصمةُ بالشراب فسقاه ثم قطع عرقه الأكحلَ ، وتركه ينزفُ ومضى وجعلَ معه رجلين فقالا لعبدِ يغوثَ: جمعت أهل اليمن، ثم جئت لتصطلحَ .. انظر كيفَ رأيت صُنع اللهِ بك فقالَ القصيدةَ التي بين يدي الدراسةِ.. راجـع: المفصـل فـي تـاريخ العـرب قـبل الإسـلام ح٩ ص ٤٨٢ دار العلم للملايين- بيروت سنة ١٩٧٢م.

ج- قبيلته:

بـــنو الحارث بنِ كعب قبيلةٌ مَذحجيةٌ من القحطانية[١]، وهم بنو الحارث بن كَعْــبَ بــنُ عمــرٍو بــنَ عُلَــةَ بــن جَلْــد بــن مالــك بن أُدَد بن زيد بن يَشْجُبَ ابــن عــريبَ، إذ ينتســبون إلــى كهــلانَ بــنِ ســبأ بن يعربَ بن قحطان[٢] ... ولعلــنا لا نجافــي الصــوابَ إذا قلــنا: إنها تمثلُ جمرةً من جمراتِ العرب، وبيتُ الحارثِ بن كعبٍ في بني عبد المدانِ، وهو أحدُ بيوتاتِ العربِ، وديارهم بنجران، إذ كانوا جيراناً لبني ذُهلِ بن مزيقياء بن الأزد، وبني الحارث بن كعب بن عبد الله بن مالك بن نصر بن الأزد مجاورين لهمدانَ[٣]. هذا ولقد كانت نجرانُ قبلهم لجرهمَ، ثم نــزلها بــنو الحــرثِ بن كعب فغلبوا عليها بني الأفعى، ثم خرجت الأزدُ من اليمنِ فمــرُّوا بهم ، وكانت بينهم حروبٌ وأيام ومع من أقام في جوارهم من بني نصر بن الأزد وبنـــي ذُهْل بن مزيقياء ، لكنهم اقتسموا الرياسةَ على نجرانَ معهم، وكان من بني الحارث هؤلاء المذحجين -بنو الديان، واسمه يزيد بن قطن بن زياد بن الحارث بن مالك بن الحارث بن كعب[٤].

مهمـــا يكنْ من أمرٍ فإنَّ القبيلة طالما سكنت نجرانَ ؛ لذا يصبحُ لزاماً علينا أن نحددَ جغرافيةَ هذا المكانِ.

---

(١) راجـــع : نهايـــة الأرب في معرفة أنساب العرب للقلقشندي ط١ ص ٤٩ دار الكتاب المصري ١٩٨٠م ، وبنــو الحارث وبنو الحرث بلحارث كلُّها لغاتٌ في مسمى واحدٍ لشخص واحدٍ هو الحــارث، والحارث اسم الفاعل من الفعل "حرث"، أمَّا الحرث فهي الوصف بالمصدر ، وأما بلحرث فإن النون قد حذفت هنا من "ابن" ، ومذحج من ذحجته الريح أي جَرّته.

(٢) انظــر: جمهرة أنساب العرب طـ٥ ص ٤١٦ دار المعارف ١٩٨٢م ، والمختصر في أخبار البشــر لأبــي الفــداء ح١ ص ١٠٣ دار المعرفة ، لبنان ، بدون تاريخ ، واللباب في تهذيب الأنساب ح١ ص ٣٢٥ مكتبة المثنى ببغداد ، بدون تاريخ ، وجمهرة النسب ح١ ص ٢٠٤ المطبعة العربية ، ١٩٣٧م.

(٣) انظر: معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، ح ٥ ص ٣٠٨ دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠م ، وجامع أنساب قبائل العرب لسلطان السرحاني ، ص ٥٠، ٥١ ، دار الثقافة بقطر ، ١٩٧٨م.

(٤) انظر: تاريخ ابن خلدون ح٢ ص ٢٥٥- ٢٥٦م.

يـــرى المؤرخـــون أن نجرانَ بنَ زيد بن سبأ بن يشجبَ بن يعربَ بن قطحانَ كـــان أولَ مـــن عمَّرها ونزلها وهو المرعفُ، وإنما صار إلى نجران، لأنه رأى رؤيا فهالته فخرج تائهاً حتى انتهى إلى وادٍ فنزلَ به فَسُمِّيَ نجرانَ[1].

مـــن قـــراهم: حَرْبة[2]، وديـــار نجران[3] وسَحْبَل[4] والدَّبيَّة[5]، ومن مياههم: الأفرَاط[6] والبَتْرَاء[7] وخُلَيْقة[8] ، ومن وديانهما "دسّ المروت[9] وثجر[10] والنّضَارات[11].

---

(١) نجـــران: بفتح النون وسكون الجيم وراء مهملة ونون في الآخر – بلدةٌ من بلادِ قبيلةِ همدان ، واقعةٌ في الإقليم الأول حيثُ الطول سبع وستون درجةً ، والعرضُ تسعَ عشرةَ درجة ، وهى بُليدةٌ فيها نخيلٌ بين عدن وحضرموت في جبال بين قرى ومدائن وعمائر ومياه ...
انظر: معجم البلدان ح ٥ ص ٣٦٩.

(٢) حَـــرْبة: قـــرية لبنـــي الحارث بن كعب، وهم أهلُ كراع القرينتين ورؤساؤهم آل الدملق، وآل العيزار، وآل اليأس.. انظر: صفة جزيرة العرب للهمذاني صـــ٢٢٠.

(٣) ديار نجران: هي المسمى كعبة نجرانَ– كانت لآل عبد المدان بن الدّيان سادة بني الحارث بن كعـــب حـــيثُ بـــنوه مربعاً على مستوى الأضلاع والأقطار مرتفعاً عن الأرض ، يُصْعَدُ إليه بدرجـــةٍ على مثال بناء الكعبةِ، فكانوا يحجونه وطوائف من العرب ممن يحلّ الأشهر الحرمَ، ولا يحجـــونَ الكعـــبة.. وكانـــوا أهلَ ثلاثة بيوت يتبارون في البيع، وفيها آلُ المنذر بالحيرة وغسان بالشام، وبنو الحارث بنجرانَ ، وكان بديار نجران الشجرُ والرياضُ والمياهُ ...
انظر: معجم ما استعجم ج١ ص ٦٠٣.

(٤) سَحْبَل: بفتح أوله وسكن ثانية ثم باء موحدة مفتوحة ، العريض البطن ، ويقال: وعاء سحبل أي واسع، وسَحْبَل موضعٌ في ديار الحارث بن كعب كان جعفر بن علبة الحارثي يزور نساء بني عقـــيل فـــنذر بـــه القـــوم فقبضوه، وكشفوا دبر قميصه وربطوه إلى خيمةٍ، وجعلوا يضربوه بالســـياط، ويقبلون ويدبرون به على النساء اللاواتى قد كان يتحدث إليهن حتى فضحوه وهو يســـتعفيهم ويقـــول ، يـــا قوم: القتلُ خيرٌ مما تصنعون!... مزيدا من التوضيح راجع : معجم البلدان ح٣ ص ١٩٣بيروت ١٩٨٤.

(٥) الدّبّـــية: بفتح الذال المعجمة، وكسر الباء الموحدة: وياء مشددة من تحت أخرها – قرية تحفظ باسمها لبني الحماسة من بلحارث بن كعب"..
انظر: صفة جزيرة العرب ص ١٢٩.

(٦) الأفراط: مياهٌ بينَ الجوفِ ونجرانَ والأفراطِ ، واحدها الفرطُ ، وهى لبني الحارث بن كعب ..
انظر: صفة جزيرة العرب ص ٢٥٠.

(٧) البتراء: بئر قليلُ، وقيل كثيرُ يوجدُ شمالي بلاد الحارث بن كعب ..
انظر: "المصدر السابق" ص ٢٩٤.

(٨) خلـــيقة: ماءةُ على الجادة بينَ اليمامةِ، ومكةَ لبني الحارث بن كعب ، والخليقة في اللغة الخلق، وجمعها الخلائق.. انظر: معجم البلدان ٢٩ ص ٣٨٧، طـــ بيروت، ١٩٨٤م.

(٩) دس المروت: اسم وادٍ وقيل: اسمُ نهر لبلاد بني الحارث بن كعب ..
انظر: معجم البلدان ح٢ ص ٧٤ بيروت ١٩٨٤..

(١٠) ثجـــر: أوديـــة فـــي بلاد بنى الحارث، وقيل ماءُ لبني الحارث بن كعب قريبٌ من نجران..
انظر: صفة جزيرة العرب ص ٢٥٤

(١١) النضـــارات: أوديـــة مـــن ديـــار بني الحارث بن كعب ، قال فيها جعفر بن علبة شعراً ..
انظر: معجم البلدان ح٥ ص ٧٢ ، بيروت ، ١٩٨٤.

ومن جبالها: تُخْتُم[١]، والعَوْهَل الأعلى، والعوهل الأسفل[٢]، والفُرُط[٣].

علـى أن المتأمل في الأماكن التي تقعُ في ديار بني الحارث تلك الماثلة في "نجـران" وديارها، يرى أنها تشكلُ مجمل العلائقية المركزية التي تقتربُ حثيثاً من المدنية بكل ألوانها البيئية وأطيافها المجتمعية، وهذا الأمرُ من شأنه أنه يدعّمُ ويرسّخُ وشـائجَ أو أواصـرَ التشبث بالوطن لاسيماً عندما تُنْتفي ترددية الحل والترحال تلك التـي تزعـزعُ دعائمَ التمسك بالتربة ، ذاك المهد والأصل الذي بحثَ عنه الجاهليُّ كثيـراً ، ثـم إنّ مـا يعمقُ وحدةَ الموطن – عوداً – أن تصبحَ ديارُ نجرانَ المسماةُ "كعـبةُ نجـرانَ" هـي القبلةُ العقديةُ تلك التي يتضرعُ إليها الحارثيون بكرةً وعشياً لتقربهم إلى الله زلفي .. فهذه الحركيةُ الترددية الماثلة في التزاورية أمرٌ يثري الحياةَ الـتجارية لوقـوعها علـى مفترق الطرق التجارية القديمة التي كانت تربطُ جنوبَ الجزيرة وشمالها بالعالم القديم .. هذا على جانب

على الجانب الآخر فإن ما حازت عليه نجرانُ وديارُها من أشجار وزروع وثمـار ومياه ، كلُ هذا ساعدَ على إيجاد الاستقرار الماديَ والنفسيَ ذاك الذي جذّر العلاقة بالوطن.

د. هذا ويتعاظمُ حجمُ القبيلة عندما نراها تفرعت في بطون عدة وهي:

بنو **عبد المدان**[٤] نسبةً إلى عمرو بن الديان، واسمُه يزيدُ بنُ قَطَن بن زياد بن الحارث[٥] بن مالك بن عبد الله بن ربيعةَ بن كعب بن الحارث، وهم من الأجواد المطعمين الممدوحين ، كما كانوا فرساناً وشجعاناً[٦]، وهم بيت مَذْحج، وأخوالُ أبي العباس السفاح[٧].

---

(١) تُخْتُمُ: يروى بضم التاء الأولى، والتاء الثانية وكسرها اسم جبل بالمدينة ، وجاء تخنم بالنون في بلاد بلحارث بن كعب .. انظر: معجم البلدان ج٥ ص ١١٠.

(٢) العـوهل الأعلـى والعـوهل الأسـفل ، قـيل : إنهمـا جـبلان يحمـلان كيلـين.. انظر: المصدر نفسه ج٢ ص ٨٦

(٣) الفـرط: بضـمها والطاء المهملة والفرط– الجبل الصغير، والجمع أفراط، وهي أكام شبيهات بالجـبال وقـيل فرط: موضع بعينه وقيل طرف العارض في عارض اليمامة حيث انقطع في رمل الجزء. انظر: البكرى: معجم ما استعجم ج٤ ص ١١٤٢عالم الكتب بيروت سنة ١٩٨٣م.

(٤) المدان: صنم ، واشتقاقة من دان يدين ، والدين الجزاء والطاعة والدأب.

(٥) انظر: جمهرة أنساب العرب ص ٤١٦ ، ونهاية الأرب طـ ٥ ص ٥٥.

(٦) انظر : الأنساب لسلمة العوتبي ، ص ٣١٨.

(٧) انظر: جمهرة أنساب العرب ص ٤١٦.

وبـــنو **قنان**[١] ، ومنهم الحصينُ ذو الغصةِ بن زياد بن شداد بن قنان بن سلم ابن وهـــب بـــن عبد الله بن ربيعة بن كعب، رأس بني الحارث ، وعاش مائةَ سنةٍ ، ولولده شرفٌ عظيمٌ ، هذا ولقد سُمِّي ذا الغصةِ ؛ لأنه كان إذا أراد كلاماً يغتصُّ بريقه فيصعبُ علـــيه الكلامُ، وأصلُ الغصصِ بالريق ونحوه. فإذا كانَ بالريق فهو غصصٌ، وإذا كان بالماءِ فهو الشرقُ، وإذا كان من مرضٍ أو ضعفٍ فهو الجرضُ، وإذا كان من كربٍ أو بكاءٍ فهو جازٌ من جيز يجاز جازاً[٢].

وبـــنو **صلاءة بن كعب**: منهم سلمةُ بن صلاءةَ بن كعبٍ وسلمة هذا المعروفُ بذي المروة، وإنما سُمِّي ذا المروةِ؛ لأنه رمى رجلاً بمروة فقتله ، والمروةُ الحجارةُ التـــي تكـــونُ فـــي سفوحِ الجبالِ ، والجمع المرو[٣] ومنهم شاعرنا عبدُ يغوثَ بن الحـــارث بن معاويةَ بن صلاءةَ بن كعب بن ربيعةَ بن الحارث ، أحدُ رؤساءِ اليمنِ أسَـــرتْهُ بنو التيم يوم الكلاب، وقُتِلَ صبراً وهو على مذحجٍ يومئذٍ[٤] ، من ولده عُلبةُ ابـــن ربيعة بن عبد يغوث[٥] ، هذا ولقد كان لعلبةَ ابنُ اسمه جعفر وكان شاعراً، إذ قُـــتِلَ صـــبراً في الإسلام بمكةَ في صدرِ دولةِ السفاحِ ، وأقدمَ عليه خمسون من بني عقيل فقتلوه وهو القائل:

أَلَهْفَـــي بقُـــرَّى سَـــحْبَلِ يـــومَ أَحْلَـــبتْ   علينـــا الـــولايا والعـــدوُّ المُباسِـــلُ

---

(١) قـــنان مـــن قـــولهم قن في الجبل، واقنَّ إذا صار في قنته أي أعلاه، والقُنان بضم القاف ردْن القميص لغة يمانية ، ويقال أيضا : القنّ العبد بن العبد ، والجمع أقنان . وقال بعض أهل اللغة عبدُ قن وعبدان قن، والجمع قن ، الواحد والجمع فيه سواء.

(٢) انظر : الاشتقاق ، ابن دريد ، ص ٤٠٣.

(٣) انظر : المصدر نفسه ص ٤٠٠.

(٤) انظر: جمهرة أنساب العرب ص ٤١٧ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٢م.

(٥) راجـــع: المصدر السابق ص ٤١٧ ، بالنظر إلى هذا النسب فهو غيرُ صحيح حتى وإن وصل إلـــينا مـــن بعض أهلِ العلم بالنسبِ؛ لأنه لا يعقل أن يكونَ عبدُ يغوثَ الجدَّ الأولَ لعُلبة ســـيما أن عُلـــبة أمـــويٌّ وعبد يغوث جاهليٌّ ؛ لذا فإنني أعتقدُ بأن هناك ثلاثة أسماءَ أو أربعة –على الأقل– قد سقطت من خيطِ النسبِ.

وكـــان أبــوه حياً حين قتلَ ، ومنهم مُسهِر بنُ يزيدَ بنُ عبدِ يغوثَ بنُ صلاءةَ الذي فقأ عينَ عامر بن الطفيل يومَ فَيْفِ الريح(١).

وبـــنو **زياد**(٢) بن الحارث بن مالك بن ربيعةَ بن مالك بن كعب بن الحارث ، مـــنهم المخـــرَّمُ(٣) بنُ حزن بن زياد، وقد كانَ رأسَ ، وكان شاعراً مجيداً شريفاً في الجاهلية، وقُتلَ مع أبي موسى الأشعريِّ(٤).

ومـــنهم يـــزيدُ بـــنُ المخـــرم بن زياد، وكان شاعراً جاهلياً كثيرَ الشعر، وله مناقضةٌ مع مالك بن حريم الهمدانيّ ، هذا ولقد ذُكرَ في قول الشاعر(٥):

فقلـــتُ لكـــمْ إنّـــي حلـــيفُ صُـــداء فقلـــتم تعـــالَ يايـــزي بْـــنِ مخـــرَّم

ومنهم: مزلج الزيادي، وهو عمر بن مخرَّم بن زياد، وكان شاعراً(٦).

وبنو **الدار** واسمه يزيد: ومنهم بنو الحماس وهو بنو الحماس من بني الحارث بـــن كعب من القحطانية(٧)، ومنهم بنو النجاشِ ، واسمه عامر بن ربيعة ، فمن بني الـــنجاشِ النجاشي الشاعرُ، واسمه قيسُ بنُ عمرِو بنُ مالكِ بنْ معاويةَ بن جريح بن الـــنجاش ، وهـــو عمرو بن ربيعة بن كعب بن الحارث ، ومنهم شريكْ بنْ الأعور، واســـم الأعـــورِ هانئ بن نهيك بن دُرَيد بن سلمةَ ، صاحبُ عليِّ عليه الرضوانُ ، وشريك بن الأعور هذا كان من رجالهم .

---

(١) راجع: جمهرة أنساب العرب ص ٤١٧.
(٢) انظر: نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب ص ٢٧٧.
(٣) راجع: جمهرة أنساب العرب ص ٤١٧.
(٤) مَخْـــرَم مفعل من الخرم ، وهو خرمك الشئ ، والمخرم: النقب في الجبل والطريق في الجبل والجمـــع مخـــارم. والخـــورمة بالصخرة يكون فيها نقبٌ والأخرم: مخرم الكتف وهو موضع انقطاع عيره .. راجع : الاشتقاق ص ٤٠٣.
(٥) انظر: البيت في: معجم الشعراء للمزرباني ص ٤٢٤، دار الجيل بيروت، سنة ١٩٩١م.
(٦) انظر: معجم الشعراء للمرزباني ص ٤٣.
(٧) انظـــر: نهايـــة الأرب في معرفة أنساب العرب ص ٥٢، والحماسة في اللغة: الشجاعة ومنه سميت الشجاعة حماسة.

وبـــنو **الضِّباب** بكسرِ الضَّادِ ، وبائين موحدتين بينهما ألف، بطنٌ من الحارثِ بن سلمةَ بن ربيعةَ بن الحارث بن كعب[١].

هـــ. أكثرُ رجالِ قبيلة الشاعرِ شهرةً في المجالات الحياتية:

نقـــولُ: نظـــراً لما نعمَ به الحارثيون من استقرارٍ وأمنٍ قد انعكسَ على كافةِ المســتويات الحياتيةِ ، فقد كانَ من الطبيعيّ أن نلمسَ تفوقَ الكثيرين من رجالِها في المجالاتِ وخصوصاً الفكريةَ ونذكرُ منها:

مجالَ **الحكم** وفيه : نجدُ شريك بن الأعور الذي دخل على معاويةَ بن معاويةَ ابـــن أبي سفيانَ، وكان شريكُ قصيراً، وأراد معاويةُ أن يضعَ من قدرِه فقال له: إنك لشـــريكٌ، ومـــا بك من شريكٍ، وإنك لابنُ الأعورِ، والقصيرُ خيرٌ من الأعورِ، وإنك لقصـــيرٌ ، والطـــويلُ خيـــرٌ من القصير ، فقال له شريك: مهلا يا معاويةُ إنك لابن حربٍ، والسلمُ خيرٌ من الحربِ، وإنك لابنُ صخرٍ ، والسهلُ خيرٌ من الصخرِ ، وإنك لمعاويـــةَ ، ومـــا معاويةُ إلا كلبةٌ عوت فاستعوت، ثم استشاط غيظا ، وشدّ من سيفه شبراً، وقال شعراً في ذلك[٢].

وذاك يزيدُ بنُ عبدِ المدان الذي كانَ سيداً مهاباً وحكيماً وبطلاً شجاعاً وشاعراً مـــرموقاً طـــوالَ حياته، خاضَ معاركَ عديدةً، كان فيها الفارسَ المجلّى، والمحاربَ النبـــيلَ الشريفَ ، سأله ابنُ جفنةَ عن سببِ تسميةِ الرياحِ بأسمائها فأجابه يزيدُ إجابة ســـديدةً جعلـــت ابنَ حفنةَ يصادقُ على علمِه وبالغ حكمته ؛ لذا قال له: إنَّ هذا للعلم يابنَ عبدِ المدانِ[٣] .

وهناك مخرمُ بنُ حزن بن زيادٍ الحارثيّ الذي جاءَ عنه أنه رأسَ، وكانَ شريفاً حيثُ قُتلَ مع أبي موسى الأشعرى.

---

(١) انظر: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ط٢ ص٦٣، دار الكتاب المصرى، ١٩٨٠م.
(٢) انظر: الأنساب لسلمة العوتبي ص ٣٢٤.
(٣) انظر: الأنساب لسلمة العوتبى ص ٣٢٤.

وهنالك المأمورُ بنُ نبراءَ الزياديُّ الذي يكني بأبى كبشةَ ، رأسَ بني الحارث بن كعب في الجاهلية دهراً، وهو شاعرٌ جاهليٌّ معروفٌ حيثُ كانت مذحجُ في أمره تتقدمُ وتتأخرُ[1].

وهل ننسى الحارثَ بنَ كعبٍ المذحجيَّ أفصحَ خطباءِ زمانه، وقد سلمَ له طولُ باعـه في البلاغة وعلو شأنه في الفصاحة ، وآية ذلك أنه قد قيل عنه إنه جمع بنيه لما حضرته الوفاةُ وقال : .. احفظوا وصيَّتى ، وموتوا على شريعتي ، إلهكم فاتقوه يكفيكم الهمّ من أموركم، ويصلحُ لكم أعمالَكم ، وإياكم ومعصيتَه لا يحلُّ بكم الدمارُ. ويوحشُ منكم الديار.. يا بنيَّ كونوا جميعاً ولا تفرقوا فتكونوا شيعاً[2].

ونذهبُ إلى **المجالِ الدينيِّ** فنجدُ الديان الحارثيّ حيثُ يقول عنه يزيدُ: "إنه إذا أصـبحَ كان يقول آمنتُ بالذي رفع هذه (يعني السماءَ)، ووضعَ هذه (يعني الأرض) وشقَ هذه (يعني أصابعه) ثم يقولُ: سجد وجهي للذي خلقه.." [3]

وهـناك سَـلمة بـن الحـارث بـن ربـيعة بن الحارث بن كعب له رواية. وهو من أصحاب علي[4] .

وننـتقل إلى **المجالِ الحربيِّ** فنجد الشميدرَ الحارثيَّ، وهو فارسٌ مشهورٌ من شـعراءِ الجاهلية[5] ، ومنهم طفيلُ بن يزيد الحارثي ، وهو فارسٌ جاهليٌّ أُغيرَ على إبـل قـومٍ من العرب فلحق أصحابه الإبل المغيرين ، فجعلوا لا يدنو منهم أحدٌ إلا

---

(١) راجع: الأغانى ص ٨١٣٥ طبعة دار الشعب ، بدون تاريخ .

(٢) راجـع: معجم الشعراء ص ٣٩٢ دار الجبل بيروت سنة ١٩٩١م ، ومعجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين ص ٣١٧ لعفيف عبد الرحمن ص ٣١٧.

(٣) انظر: شعراء النصرانية قبل الإسلام ط٢ ص٨٢ ، دار الشرق بيروت، سنة ١٩٨٢م .

(٤) انظر: جمهرة أنساب العرب لابن حزم طـ٥ ص ٤١٧.

(٥) انظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ح١ ص ١٢٤.

قـتلوه[١]، ومنهم مُسْهِر بن يزيد بن عبد يغوث بن صلاءة، وكان فارساً إذ فقأ عينَ عامرِ بنِ الطفيل يوم فيف الريح[٢] ، ومنهم عُلبةُ بن ربيعة بن عبد يغوث بن معاوية بن صلاءة بن المعقل الحارثي حيث كان فارساً وشاعراً من شعراء الإسلام[٣].

أما في **مجالِ الشعرِ** فلقد كثرَ عددُ شعراءِ قبيلةِ الشاعرِ ، لكنه لم ينلْ أحدٌ منهم حظَّـا من الذيوعِ والشهرةِ سوى شاعرنا عبد يغوث، والنجاشي الشاعر، وجعفر بن علبة الحارثي ، حيثُ قدمَ هذا الفريقُ شعراً موثّقاً، أما الفريقُ الآخر فلقد ضاعَ أغلبُ شـعرِه، ولـم يصـلْ إلينا عنه سوى النزرِ القليل ونذكرُ منه: الشاعر يزيد بن عبد المدان الذي يقول[٤]:

يـا لَلـرجالِ لطـارقِ الأحْـزانِ ... ولِعامـرِ بـنِ طُفـيلِ الوسْـنانِ
كانَـتْ إتـاوةُ قـومِه لمُحَـرّقٍ ... زمَـناً وصـارتْ بَعْـدُ للـنّعْمان

والشاعر عتبة بن بجير المازني الحارثي الذي يقول[٥]:

ومُسْـتَنْبِحٍ بـاتَ الصَّـدى يسْـتَتِيْهُهُ ... إلـى كـلِّ صـوتٍ فهْوَ في الرّحْلِ جانحُ

والشاعر يزيد بن مخرم بن حزن الحارثي الذي يقول[٦]:

ألا أبْلِـغْ بَنِـي همْـدانَ عنِّـي ... رسـالةَ ماجـدٍ واري الـزِّنَاد
بـأنَّ شُـوَيْعِراً مـنْكُمْ أتانـي ... لـه قـولٌ يُقَـالُ بـلا سـداد

وبعـدُ : فـإن مـا سبقَ ذكرهُ كان عرضـاً سريعاً لقبيلةِ عبدِ يغوثَ الحارثيِّ وسـلطتها الفاعلةِ في تحريكِ محاورِ الحياةِ الحارثيةِ على كافةِ المجالاتِ، ولعل هذا

---

(١) انظر: خزانة الأدب ج٥ ص ١٦١.
(٢) انظر: جمهرة أنساب العرب ص ٤١٧.
(٣) راجع: الأغاني ص ٤٥٦٦٦
(٤) انظر: المصدر نفسه ص ٨١٧٣.
(٥) انظر: ديوان الحماسة ج٢ ص ٥٨.
(٦) راجع : معجم الشعراء ، ط١ ، ص٤٢٣ ، دار الجيل ، بيروت ، سنة ١٩٩١م .

يجعلُنا نقولُ ونحنُ مطمئنون- : لقد لعبَ بنو الحارث دوراً فاعلاً على مسرحِ الجزيرةِ العــربيةِ وذلــك في الحياةِ الجاهلية ، إذ كانت إحدى جمراتِ العرب الثلاثِ التي تمثلت فيها بوضوحٍ -مقوماتُ الشخصيةِ العربيةِ بشكلٍ عام، والجنوبيةِ بشكلٍ خاص.

و- مقتله:

يقالُ: لما هزمْتَ مذْحج قبيلةُ الشاعرِ في يوم "الكلاب الثاني" فإن بني التيمِ قد أســرت عبدَ يغوثٍ ذاك الذي كان قائدَ مذحجٍ يومها - وأرادَ أن يفديَ نفسَه فأبت بنو التــيمِ إلا أن تقتلَه بالنعمانِ بنِ جساسٍ ، وكانوا قد شدوا لسانه ؛ لئلا يهجوهم فلما لم يجــدْ مـــن القتل بدّاً طلبَ إليهم أن يطلقوا عن لسانه ليذمَّ أصحابَهُ، وينوحَ على نفسه فســقوه الخمــرَ وقطعــو لـــه عــرقاً يقـــالُ له الأكحلُ، وتركوه ينزفُ حتى مات سنة ٥٨٤ م أى سنة ٤٠ق. هـ[١].

ز- شعره:

بالنظــر فــيما وصـــل إلينا من شعرٍ لعبدِ يغوثَ فإنه قليلٌ ، إذ لا يكادُ يعطي الصـــورةَ الكاملـــةَ التي ترينا نفسَه ؛ لأن قصيدةً واحدةً بين أيدينا ليس من شأنها أن تكشفَ أو تبرزَ لنا الخصائصَ الموضوعيةَ والبنائيةَ والفنيةَ لهذا الشعرِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإنه -كما يبدو لي - شاعرٌ باطنيٌ تأمليٌّ ، يقلبُ النظر كثيراً في أحوالِ الخلقِ كمحاولة لاستشفافِ الخبرة من التجربة الصادقة؛ لذا فإن الطريق إلى عـــوالمه يصـــبحُ أمـــراً شاقاً ، إذ لا يفلحُ منظارُ واحدٌ في كشفِ حنايا أو أطواءَ نفسه المتعرجة حيناً، والمتقاطعة حيناً آخر، هذا بشكلٍ عامّ .

وبشـــكلٍ خاصّ فإن الشاعرَ يستهلُّ القصيدةَ " ألا لا تلوماني" - التي بين يدي الدراســـة طالما أن بني التيم سيهمُّون بقتله - بنهى صاحبيه عن لومِهِ؛ لأن اللومَ لا

(١) راجع: موسوعة الشعر العربى طـ٢ ج٣ ص ٢٢٩ ، بيروت ، سنة ١٩٧٤م.

يجــدي نفعاً سيما بعد أن يقعَ ما يقعُ من موضوع اللومِ.. ثم رجا مَنْ يأتي العروضَ أن يبلغَ أصحابَهُ من نجرانَ أن لا لقاءَ بعد الآنَ ..

هــذا وينــتقلُ الشــاعرُ إلى موقفِ التقريعِ من قومه باللومِ إذ أُصيبوا بهزيمةٍ نكراءَ في واقعةِ يومِ الكلابِ الثاني ، كمحاولةٍ منه لإلقاءِ التبعةِ أو المسؤوليةِ عليهم ، بعد ذلك يفخرُ الشاعر بشجاعته وكرمه وصموده أمامَ الأعداء؛ لأنه لو شاءَ هربَ ؛ لكنه ثبت ليحميَ الدمارَ، هذا ولقد انشطرت الذاتُ الشاعرةُ نصفين متقابلين:

الأول: عــندما يصــفُ لــنا كيفَ أُسرَ ووقع في يد بني التيم ، ثم محاولته في إيجادِ السبيلِ للعفو عنه بما يشبهُ الرجاءَ والتمنيَ.

الآخــر: وفــيه يقــصُّ لنا كيف أحاطت به نسوةُ بني التيمِ ، إذ يسخرن منه حتى أن بعضــهنَّ يــراودنه عن نفسه ؛ لكنه استعصم .. وهنا تتجسدُ مأساةُ الشاعرِ الذبــيحِ سيما عندما تتشظى منها معاني أسره ووقوفه في عيون الآخرين، ثم يعود فيفتخرُ – ثانية – بشجاعته وبراعته في الطعن والقتالِ ، ويتأسفُ على لذائذه الماضياتِ حيث ذهبتْ هباءً.

علــى كلٍّ فالقصيدةُ واحدةٌ من الشذرات التي تضيُ حنايا تراثنا الأدبيِّ ؛ ليظلَّ نبراســاً يهتدي به الباحثون والدراسون إلى معرفةِ مكامن روعة هذا التراثِ الأصيلِ الباقي بقاءَ الدهرِ .

يقولُ الشاعرُ والأبياتُ[1] من الطويلِ:

ألاَ لا تَلُومَانـي كَفَـى اللَّـوْمَ مـا بِـيَا فمـا لكُمـا في اللَّـومِ خـيرٌ ولا لِـيَا(٢)

---

(١) **انظـر**: ديـوان المفضـليات للضـبي مـع شـرح للأنـباري ، وإضـافة لكارلوس يعقوب ص ٣١٥-٣٢٠ ، بيروت ، سنة ١٩٢٠م، والمفضليات بشرح الأنباري ص١٥٥- ١٥٨ ، دار المعـارف بمصـر ، سنة ١٩٤٢م ، وشرح المفضليات للتبريزي ق٢ ص ٦٠٧-٦١٣ تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، سنة ١٩٧٧م ، وخزانة الأدب البغدادي ح٢ ص١٩٧-٢٠٢ مكتـبة الخانجـي بمصـرَ حيثُ جاءت القصيدةُ متفقة مع المفضليات عدداً وترتيبا ، وموسـوعة الشـعر العربي لمطاع صفدي وآخرين ح٣ ص٢٣٠-٢٣٣ بيروت سنة ١٩٧٤م حـيثُ جـاءت القصيدةُ متفقة مع المفضليات عدداً وترتيبا ، و مختار الأغاني ح٥ ص٢٥٣-٢٥٤ القاهـرة سنة ١٩٥٦م، والأمالي للقالي ح٢ ص١٣٢-١٣٣، دار الآفاق الجديدة ببيروت سـنة ١٩٨٠م حـيثُ جـاءت القصيدةُ ما عدا العاشرَ، ومنتهى الطلب من أشعار العرب لأبي ميمون بن غالب ص١٥٨، ١٥٩ ، مكتبةِ إستنابول ، ١٩٨٦م "مخطوطة" ما عدا الثالثَ عشر ،

وانظـر : الأغاني ص٦١٦٦-٧١٦٧ حيثُ جاءت القصيدةُ ما عدا البيتين الثالثَ عشرَ والسابع عشرَ مرتبة كالتالي (٨،١٤،١٢،٧،١-١٨،١٦،١٥،١١-٢٠).

وانظـر: سلسـلة أخبار العرب لحسن مغنية ص٥٣،٥٥ مؤسسة عز الدين سنة ١٩٨٣م حيثُ جـاءت الأبـياتُ ما عدا البيتين الثالثَ عشرَ والثامن عشر ، هذا ولقد جاءت الأبيات مرتبة كالتالى (١٤،١٠،٩،١٢،٨،١١،٧،١-٢٠،١٩،١٧).

وانظـر شعراء النصرانية قبل الإسلام ط٣ ص دار المشرق ببيروت سنة ١٩٦٧م حيثُ جاءت الأبـياتُ مـا عـدا الـثالث عشـر ، هذا ولقد جاءت مرتبة مع المفضليات كالتالى (١-١٤،٩،١٢،٨،١١،٧-٢٠).

وانظـر: النقائض لأبي عبيدة ح١ ص ١٥٣-١٥٤ مطبعة بريل ١٩٠٥م حيثُ جاءت الأبيات مرتبة مع المفضلياتِ كالتالى(١-٢٠،١٩،١١،١٠،٨،١٣،١٢،٤، ٥-٧).

وانظر: الكامل في التاريخ لابن الأثير ح١ ص ٣٨١-٣٨٣ دار الفكر ، بيروت ، سنة ١٩٧٨م حيثُ جاءت الأبياتُ مرتبةً مع المفضلياتِ كالتالى: (١-٩،٨،٤،٥،١٤،٢١،٢٠، ١٧-١٠،١٨).

وانظر: شرح نقائض جرير والفرزدق لليزيدي ح٢ ص٣٢٥-٣٢٦ حيث جاءت الأبياتُ مرتبة مع المفضليات كالتالي(١-٤، ١٩،١١،١٠،٨،١٣،١٢، ٥،٢٠-٧)

(٢) **التخريج:**

وردَ البـيتُ هكـذا فـي شـرح المفضـليات للتبريزي ق٢ صـ٦٠٧ ، والأمالي ح٣ صـ١٣٢ ، وخـزانة الأدب ح٢ صـ١٩٦، والعقد الفريد ح٦ صـ٧٢، ومنتهى الطلب من أشـعار العـرب صـ١٥٨، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ح١ صـ٢٣٩ والبيان والتبيين للجاحظ ح٢ ص٢٦٧، والحماسة البصرية ح١ صـ٩٣، وشرح المفصل لابن يعيش ح٥ صـ٥٠، وحماسة الظرفاء ح١ صـ٦٤، وشرح شواهد المغنى ق٢ صـ٦٧٦، والمفصل فـي تـاريخ العرب قبل الإسلام ح٩ ص٤٨٢ وسلسلة أخبار العرب لحسن مغنية صـ٥٣ ، وتـاريخ الأدبـي العربـي لعمـر فـروخ ح١ صـ٢٠٦، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب للبطليموسـي صـ٣٢٢، وشذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام صـ٩٢، وشرح شواهد الشافية صـ١٣٧.

وجاء الشطر الثاني : .... : **وما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليا** .

فـي كل من: المفضليات بشرح الأنباري صـ١٥٥ ، وديوان المفضليات صـ٣١٥ وموسوعة الشعر العربي ح٣ ص ٢٣٠ ، **(فلعل وما)** هنا محرفة من " فما " وإن كنا نرى أن الفاء تقدمُ دلالةً جوابية ذات قناعةٍ ذهنيةٍ أكثر تفاعلية من الواو.

وجاء برواية: .... : **فما لكما في اللَّومِ نفعٌ ولا لِياَ**. =

ألَـمْ تَعْلَمَــا أنَّ الملامَــةَ نَفْعُهـــا　　　　قليلٌ ومــا لوْمِــي أخِــي مــن شِـمَالِيَا(١)

فــيا راكِـــباً إمـــاَ عَرَضْـــتَ فَـــبَلِّغَنْ　　　　نَــدَا مــايَ مِــنْ نجــرانَ أنْ لا تلاقِــيا(٢)

= **في كلٍّ من:** الأغاني صـــ٦١٦٦ ، ومهذب الأغاني ح٢ صـــ٥٢ ، والإفصاح في شرح الأبـيات المشــكلة في الإعراب للفارسي ط٢ ص١٧٠ ، والكامل في التاريخ لابن الأثير ح١ صــــ٣٨١ ، وشعراء النصرانية قبل الإسلام صـــ٧٦ ، وشرح النقائض برواية اليزيدي ح١ صـــ٢٢٥ ، والنقائض لابى عبيدة ح١ ص١٥٣

وبرواية: .... : **فما لكما في الملامةِ حظٌ ولا ليا**

في مختار الأغاني ح٥ صـــ٢٥٣.

الشـــــــرح:

ينهـــى الشاعرُ صاحبيه؛ لأن الخطابَ لاثنين، ولعل هذا مائلٌ في قوله "تلوماني" حيثُ جاءت الألفُ في الفعل لتدلَّ على الاثنين ، وهما الرجلان اللذان تركهما عصمة مع عبد يغوث ، وعموما فالشاعر ينهاهما عن اللوم؛ لأنه لا يعودُ على أحدٍ بالخير.

(١) التخريج:

البـــيت: وردَ هكـــذا في شرح المفضليات للتبريزي ق٢ صـــ٦٠٧ ، والمفضليات بشرح الأنباري ص١٥٥ ، وديوان المفضليات صـــ٣١٥ ، والأمالى ح٣ صـــ١٣٢، وخزانة الأدب ح٢ صـــ١٩٦، والعقد الفريد ح٦ ص٧٢،

وجاء الشطر الثانى برواية: .... : **وما لومى أخى من سمَاتيا.**

فـــي شـــذور الذهب ص٩٢، فلعل "سماتيا" محرفة من "شماليا"، والشمَال واحدُ الشمائل ، وهـــي الطبائعُ والأخلاقُ، هذا ولقد اعتبرها ابنُ خالوية أن ليس في كلام العرب جمعٌ، وواحدٌ بلفظِ الواحد. ينظر في : ليس من كلام العرب ص٢٦٨.

الشـــــــرح:

لأن الشاعرَ على علم يقينيّ بقلةِ نفع اللوم، لذا فإنه ليس من أخلاقه.

(٢) التخريج:

هكذا ورد الشطر الأول في شرح المفضليات للتبريزي ح٢ صـــ٦٠٨، وشرح المفضليات للأنــباري صـــــ١٥٦، وديـــوان المفضليات صـــ٣١٥، وخزانةالأدب ح٢ صـــ١٩٧، والعقد الفريد ح٦ صـــ٧٣، والأمالي ح١ صـــ١٣٢.

وبرواية: ..... "فبلغا" : في مهذب الأغاني ح٢ صـــ٥٢ ، والكامل في التاريخ ح١ ص٣٨١،

وبرواية: .... " بلغن" : في كتاب سيبويه ح٢ صـــ٢٠٠.

فبالنظر إلى الرواية الأولى فبلغا فقد جاءت نونُ التوكيد الخفيفة بالألف على شاكلة: كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْـــتَهِ لَنَسْـــفَعاً بِالنَّاصِيَةِ) (العلق:١٥) ، وأما الرواية الثانية " فبلغن" فأصلها فبلغان وقد حذفت الألف للالتقاء الساكنين

ثـــم **بالنظـــر** إلـــى (راكبا) فإنها جاءت بالتنوين على النداء فلربما تكون: فيا راكباه للندبة وقد حذفت الهاء ؛ لأنه لا يصحُ أن تكون منصوبة حيثُ أنه قصد راكبا بعينه...

ويجوزُ أن يكونَ المنادى (راكبا) غيرُ مقصودٍ بالنداء على مثال: يا رجلا أقبلْ فتصبح (رجلا) أيُّ رجلٍ من الرجال.

المعانــــــي:

- **العـروض:** نقول عرض الرجل: إذا أتى العروض "بفتح العين" وضمها وهى مكة والمدينة وما حولها وقيل: واليمن أيضاً
- **الندامى:** جمع ندمان بالفتح بمعنى نديم ، وهو المشارب وإنما قيل له ندمان من الندامة؛ لأنه إذا سكرَ تكلمَ بما يندمُ عليه، وقيل المنادمة مقلوبة من المدامنة ، وذلك إدمانُ الشراب، ويأتى الندمان والنديم أيضا المصاحب والمجالس على غير الشراب. =

أبــــا كَــــربٍ والأيْهَمَــــيْنِ كِلَــــيْهِمَا　　وقَيساً بأعْلَى حَضْـرَ مَـوْتَ اليَمَانِـيا (١)

جــزَى اللهُ قَوْمِــي بــالكُلاب مَلامَــةً　　صَــرِيْحَهُمُ والآخَــرِينَ المَوالِــيَا (٢)

ولــو شِـئتُ نَجَّتْنِـي مـن الخَـيْلِ نَهْـدَةٌ　　تَـرى خَلْفَهـا الحُـوَّ الجِـيادَ تَوالِـيَا (٣)

= - **نجران:** بفتح النون وسكون الجيم مدينة بالحجاز من شق اليمن سميت بنجران بن يزيد ابن يشجب بن يعرب وهو أولُ من نزلها، وأطيب البلاد نجران من الحجاز وصنعاء من اليمن ودمشق من الشام والسرى من خراسان). ينظر معجم ما استعجم للبكرى مادة " نجران".

هذا ويرى ياقوت أن نجران في عدة مواضع أقربها نجران في مخاليف اليمن من ناحية مكــة، قالوا سمى نجران بن يزيد بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان ؛ لأنه كان أول من عمرها ونزلها. ينظر: معجم البلدان ح٥ صـــ٣١٠.

الشــــــــرح:
يرجو الشاعرُ من يأتي العروض أن يبلغ أصحابه من نجران أن لا لقاء ؛ لأنه قد أُسر.

(١) **المعانــــــي:**
أبو كرب: هو بشر بن علقمة بن الحرث.
الأيهمان: هما الأسود بن علقمة بن الحرث، والعاقب هو عبد المسيح بن الأبيض.
قيس: هو قيس بن معدى كرب وهو والدُ الأشعث الكندي.
حضر موت: موضعٌ باليمن معروفٌ حيثُ يقال لأهل حضرموت الحضارمة وكذلك للذين يسكنوها.

الشــــــــرح:
يتذكرُ الشاعرُ أسيادا أو سادة من أشراف اليمن المعروفين بالشجاعةِ والكرم- أمثال بشر بــن علقمة بن الحرث ، والأسود بن علقمة، والعاقب وهو عبد المسيح بن الأبيض، وقيس بن معــدى كــرب، وابــنه الأشعث الكندي الذى كان يسكنُ أعلى حضرموت اليمن- حيثُ كانتْ بأيديهم مقاليدُ الأمور...!!

(٢) **المعانــــــي:**
الكُلاب: يضــم الكــاف- يــوم الكــلاب الثانــي.. كــلاب أهــل الــيمن وتمــيمُ وفــيه أسر عبد يغوث. **صريحهم:** خالصهم ومحضهم في النسب. الموالي: الخلفاء ها هنا.

الشــــــــرح:
يلــومُ الشــاعرُ قومه لما وقع بهم، أو نزل بالكلاب حيثُ هُزمتْ اليمانيةُ، وأُسر كثيرٌ من السادةِ والأشرافِ، وكانَ واحداً منهم.

(٣) **التخريج:**
هكــذا وردَ البــيتُ فــي شــرح المفضــليات للتبريــزي صـــ٦٠٨، والأمالــي ح١ صـــ١٣٢، والأغانــي صـــ٦١٦٦ أما في شعراء النصرانية قبل الإسلام صـــ٧٨ فقد جاءَ البيتُ كالتالى:

ولــو شــئتُ نجّتْنــي عــن الخــيل نَرْصُدُه　　تــرى خلفهــا الجُــردُ الجــياد توالــيا

المعانــــــي:
النهدةِ: المرتفعة الخلق، وكلُّ ما ارتفع يقالُ له: نهدنا للقومِ- أي ارتفعنا إليهم للقتال.
الحو: تطلقُ على الخيل التي تضربُ إلى خضرةٍ، والحوُّ الخضرة. وهذا ولقد خصَّ الحُوَّ دليلاً على الصحةِ والقوةِ.
تواليا أى تتبعها؛ لأن فرسَهُ خفيفة تقدمت الخيلَ.

الشــــــــرح:
يقــول الشــاعرُ: إنه لو أرادَ الهزيمة لنجّته فرسٌ أصيلة تسيرُ في المقدمةِ دائما، وتتركُ الخيلَ الجيادَ وراءَها.

ولكِنَّنِــي أَحْمِــي ذِمَــارَ أبِــيكُمُ　　　وكَـانَ الـرِّماحُ يخْـتطِفْنَ المُحَامِـيَا(١)
أقُـولُ وقَـد شَـدُّوا لِسَـاني بنسْـعَةٍ　　　أمَعْشَـرَ تَـيْمٍ أطْلِقُـوا عَـن لِسَـانِيا(٢)
أمَعْشَـرَ تَـيْمٍ قَـدْ مَلَكْـتُمْ فاسْجِحُوا　　　فَـإنَّ أخَـاكمْ لمْ يكُـنْ مِـن بَوَائِـيا(٣)
فَـإنْ تقتلونِـي تقـتُلوا بِـي سَـيِّداً　　　وإنْ تُطلِقونِـي تَحرُبُونِـي بمَالِـيَا(٤)

---

(١) **التخريج:**
هكذا وردَ البيتُ في: شرح المفضليات للتبريزى صــ٣١٦، وخزانة الأدب ح٢ صــ١٩٩ والعقد الفريد ح٦ صــ٧٣ والأغاني صــ٦١٦٧، أما في الأمالي للقالى ح١ صــ١٣٣ فقد جاء الشطر الثاني كالتالى: ...... : **وكانَ العوالي ......**

المعانــــي:
ذمار: تطلقُ على كلِّ ما ينبغي حياطتُه ، والذودُ عنه كالأهل والعرض.
العوالي: مفردها العالية، وهي النصفُ الذى يلي السنَّان من القناة.

الشـــرح:
يكمـلُ الشـاعرُ معني البيتِ السابق مؤكداً أنه ثبت، ليحميَ الذِّمار، وفضَّل البقاء وسط المعركة على عار الهزيمة؛ رُغم أنَّ الرماح كانَ تُصيبُ المحامي والمدافع.

(٢) التخريج:
هكـذا وردَ البيـتُ فـي شـرح المفضليات صــ٦٠٩، وخزانة الأدب ح٢ صــ١٩٩، وموسـوعة الشـعر العربي ح٣ صــ٢٣١، أما في شعراء النصرانية صــ٧٩ ، والعمدة لابن رشيق صــ١٩٣ فقد ورد الشطر الثاني كالتالي:
.... : **أمَعْشَـرَ تَـيْمٍ أطْلِقُـوا عَـن لِسَـانيا**

المعاني والشرح:
النِسعة بكسر النون: سيرٌ منسوجٌ ، وفيه قولان : الأول أن هذا مَثَلٌ وذهب إليه القالي في أمالـيه ح١ صــ١٣٢ وذكره الأنباري وذلك في شرح المفضليات فقال: لأن اللسانَ لا يشدُّ، وإنمـا أراد بـذلك لينطلق لسانهُ بشكرهم، وإنهم إن لم يفعلوا ذلك فلسانه مشدودٌ لا يقدرُ على مدحهم . الثاني أنهم شدّوه بنسعة خشية أن يهجوهم.

(٣) **المعاني:**
اسجحوا: سهلوا ويسروا في أمري.　　**أخاكم:** هو النعمان بن جساس
البواء: السواء ، وهنا يريدُ: أن أخاكم لم يكن نظيراً لي، فأكون بواءً له.

الشـــرح:
يخاطبُ الشاعرُ بنى تميم قائلاً: أمَّا وأنكم قد ملكتم أمري، فكونوا أقربَ للتسامح واعلموا أنَّ أخاكم لم يكنْ نظيراً لي.

(٤) **التخريج:**
هكذا جاء في: شرح المفضليات للتبريزي صــ٦١٠... أما في خزانة الأدب ح٢ صــ٢٠٠، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صــ٢٣١ فقد جاءَ الشطرُ الثاني كالتالي:
.... : **وإن تطلقونـــي تحربونـــي بمالـــيا**

المعانى والشرح:
يخاطبُ الشاعرُ بني التيم قائلاً: إنْ قتلتموني فقد قتلتم سيدًا، وإن تطلقوا سراحي أعطِكم كلَّ ما أملِكُ.

أحقّـاً عـبـادَ اللّــهِ أنْ لَسْـتُ سـامعاً ... نَشِـيدَ الـرِّعاءِ المُعْــزِبينَ المَتالِـياً(١)
وتَضْـحَكُ مِنِّـي شَــيْخَةٌ عَبْشَــمِيَّةٌ ... كـأنْ لَـمْ تَـرَى قبلِـي أسِـيْراً يمَانِـيَا(٢)
وظَـلَّ نِسَـاءُ الحَـيِّ حَوْلِـي رُكَّـداً ... يُـرَاوِدْنَ منـِّي مـا تُـرِيدُ نِسَـائيا(٣)

(١) **التخريج:**
هكـذا جـاء: فـي شـرح المفضـليات صــ٦١٠، وخـزانة الأدب ح٢ صــ٢٠٠ أما في شرح نقائض جرير والفرزدق ح١ صــ٣٢٦ فقد جاء الشطر الثاني :
.... : .... " **الرُّعاء**"............. بتشديد الراء و ضمّها.

المعاني:
الرِّعاء بالكسر فهي جمع الراعي. **المعزب**: المتنحى بإبله.
المتالي: التى قد نتجَ بعضها وبقي بعضٌ، والواحدة "مُتلية" وهو اسم فاعل.

الشـــرح:
يظهـرُ الشـاعرُ حـبَّه للحـياة قـائلا: سـأقتلُ عـندكم، ولـن أسـمع ثانـية غـناء الرُّعاء وراءَ إبلهم.!

(٢) **التخريج:**
هكذا جاءَ البيتُ في شرح المفضليات صــ٦١١، والأغاني صــ٦١٦٧ والعقد الفريد ح٦ صــ٧٣، وموسـوعة الشـعر العربي ح٣ صــ٢٣٢. هذا ولقد جاء الشطر الأول في شرح نقائض جرير والفرزدق ح١ صــ٣٢٥ ، برواية:
وتضحك مني كهلة عبشمية ....

المعاني والشرح:
عبشـمية نسبة إلى عبد شمس، والذي أسر عبد يغوث فتى من بنى عمير بن عبد شمس ، وكـان أهوجَ فانطلق به إلى أهله فقالت أمه لعبد يغوث – حيثُ رأته عظيما جميلا: منَ أنت؟ قالَ: أنا سيدُ القوم.. فضحكت وقالت: قبَّحك اللهُ من سيدِ قومٍ حين أسرك هذا الأهوجُ.

(٣) **التخريج:**
هكـذا جاءَ في شرح المفضليات للتبريزي صــ٦١١ ، والأغاني صــ٦١٦٧ وموسوعة الشـعر العربـي ح٣ صــ٢٣٢، أما في النقائض لأبي عبيدة التميمي ح١ صــ١٥٣ فقد جاء الشطر الأول كالتالى: **وظلَّ نساءُ التَّيم**.........: ....

المعاني : **ركَّد**: ساكنات وهادئات. **يراودنا**: أردن منه الوطءَ والجماعَ.

الشـرح:
يقولُ: إن نساءَ التيم اجتمعت حولهُ، وكأنهم يبتغين منه ما تبتغيه نساؤه ... !!

وقــد علمــتْ عِرسِــي مُلَــيْكَةُ أنّنِــي ... أنَــا اللّــيْثُ مَعْــدُوّاً علَــيَّ وعَادِيــا(١)
وقــد كُــنْتُ نحّــارَ الجَــزُورِ ومُعْمِــلَ الـ ... ـمَطِــيِّ وأَمْضِــي حيــثُ لا حَــيَّ مَاضِــيَا(٢)
وأنْحَــرُ للشَّــرْبِ الكِــرَامِ مطِيَّتِــي ... وأصْــدَعُ بَــيْنَ القَيْنَتَــيْنِ ردَائِــيَا(٣)

(١) التخريج:

البيتَ وردَ هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صـــ٦١١، والأغاني صـــ٦١٦٧، ومهذبه ح٢ صـــ٥٣، ومختار الأغاني خ٥ صـــ٢٥٤، ومعاني أبيات الحماسة ص٨ ومنتهى الطلب صـــ١٥٩، ونشوة الطرب ح١ صـــ٢٤٠، هذا ولقد وردَ الشطرُ الثاني:

.... : **أنا الليث معدواً عليَّ وعادياً.**

في كلٍّ من شرح المفضليات للأنباري صـــ١٥٨، وديوان المفضليات صـــ٣١٨، والحلل في شرح أبيات الجمل صـــ٣٢٩، وخزانة الأدب ح٢ صـــ٢٠١، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صـــ٢٣٣، حيثُ ذكرَ الرواية الأولى في الهامش.

الشــــرح:

يفتخر الشاعرُ بشجاعته فيقولُ: إن زوجته تعلمُ علم اليقين: أنه الفارسُ الشَهْمُ إن هُوجِم، وإن هاجَم.

(٣) التخريج:

ورد البــيتُ هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صـــ٦١١، وشرح المفضليات للأنبارى صـــ١٥٨، وديوان المفضليات صـــ٣١٨، والأغاني صـــ٦١٦٧، ومهذب الأغاني ح٢ صـــ٥٣ ، ومخـــتار الأغاني ح٥ صـــ ٢٥٤ ، وخزانة الأدب ح٢ صـــ٢٠١.هذا ولقد وردَ البيتَ برواية: **وقد كنت نجارا..........**

فـــي موسوعة الشعر العربي ح٣ صـــ٢٣٣ كرواية ثانية. وكما يبدو لى أن هناك تصحيفاً قد وقع في "نجاراً" والصحيح ما أثبتناه.

وورد البيتُ: وقد كنت نحراً الجزور ومعمل الـــ: .... **وزن.**

في سلسلة أخبار العرب صـــ٥٥. "فالوزن" محرفة من "**المطي**" حتى يستقيم المعنى.

المعاني: **المطي**: جمع مطية وهي البعير هنا...

الشــــــرح:

يقول: وكنتُ السيد الماضى في كلِّ دربٍ مخافة أن ينأى عنها كلُّ حيٍّ.

(٣) التخريج:

ورد البــيت هكذا في شرح المفضليات للتبريزى صـــ٦١٢، وشرح المفضليات للأنبارى صـــ١٥٨، وديوان المفضليات صـــ٣١٩، ومنتهى الطلب صـــ١٥٩، وخزانة الأدب ح٢ صـــ٢٠١، والأمالي ح١ صـــ١٣٣، والأغانى صـــ٦١٦٧.

وجاء الشطر الأول برواية: **وأعقر للشراب الكرم** : ....

فـــي كـــل من: العقد الفريد ح٦ صـــ٧٣ وسلسلة أخبار العرب صـــ٥٥ هذا ولقد أشار القالى في أماليه إلى رواية وهى: وأعبط للشرب ح١ صـــ١٣٧ .

وبالنظـــر إلى "أعقر" فإنها محرفة من "أنحر" وإن كان كلا المعنيين واحد ، وكذلك "أعبط" فإن معناه أنحر مطيتى من غير علة بها...

المعاني :

الشرب : جمـــع شارب كصاحب، وصحب . **أصدع**: أشق . القينة: الأمة كغنية كانت أو غير مغنية وها هى هنا كما يبدو لنا مغنية.

الشـــــــرح:

يذكـــر الشاعرُ أيامَ لهوِه، وكيفَ كانَ ينحرُ مطيته لرفاقه في شربِ الخمر، وكذلك يقسم رداءه بينَ الفتياتِ.

**وكُـنْتُ إذا مـا الخـيلُ شمَّصَـها القَـنَا		لَبِـيْقاً بتصـريفِ القَـنَاةِ بَنَانِـيَا(١)**

**فَـيا عـاصِ فـكَّ القـيدَ عـنيّ فـإنني		صـبورٌ علـى مُـرِّ الحـوادثِ ناكِـيا (٢)**

**وعاديــةٍ سَــوْمَ الجَــرَادِ وَزَعْــتُهَا		بكَفِّــى وقــد أنْحَــوْا إلىّ العَوالِــيَا(٣)**

---

(١) **التخريج:**
البيتُ وردَ هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صــ٦١٢ ، وشرح المفضليات للأنباري صــ١٥٩، وديوان المفضليات صــ٣١٩، ومنتهى الطلب صــ١٥٩، وخزانة الأدب ح٢ صــ ٢٠١، والأمالــي ح١ صــــ١٣٣، وتــاريخ الأدب العربي ح١ صــ٢٠٧، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صــ٢٣٣، وأيام العرب في الجاهلية صــ١٣١،
وورد الشطرُ الثاني بروايةِ: .... : **لتبقى بتصريف القناة..**
وعنه أخذ لويس شيخو في شعراء النصرانية صــ٧٩، وهنا يبدو لى أن تصحيفا قد وقع في "لتبقى" والأصل "لبيقا" . هذا وقد أضافَ البغداديُّ رواية أخرى للشطر الأول وهى: وكنت إذا ما الخيلُ شمَّسها القنا : ....
وكــذلك ذكــر القالــيُّ نفسَ الروايةِ الأولي مضافة إلى الرواية هذه ، ويرى أن شمصها وشمسها واحدٌ ، والسينُ أجودُ.. وجاء الشطرُ الأولُ
بروايةِ: .... **نفرها القنا:** ....
في الأمالي ح١ صــ١٢٤، وخزانة الأدب ح٢ صــ٢٠١.
المعاني: **نفّرها**: جعلها تحرن . شمصها : نفرها . البيق : الظريف والرفيق والحاذق.
الشرح:
يقــولُ الشــاعرُ : إذا مــا اشتدت الحربُ ونفرت الخيلُ من الرماح أبدى مهارته وحذقه وبراعتَه في الطعن والقتالِ واستعمالِ الرمح.
(٢) **المعاني:** **ناكياً**: أى قاتلاً وجراحا ويحتمل باكيا يبكي نفسه لا يهجوهم.
الشرح:
يستعطفُ الشاعرُ الذين أسروه بأن يطلقوا سراحَه فإنه عاش حياته صبورا على الشدائدِ، يقدمُ نفسَه فداءً للواجبِ.
(٣) **التخريج:**
البيتُ وردَ هكذا في شرح المفضليات للتبريزى صــ٦١٢، وشرح المفضليات للانباري صــ١٥٨، وديوان المفضليات صــ٣١٩، وخزانة الأدب ح٢ صــ٢٠٢، والأمالي ح١ صــ ١٣٣، والأغانــي صــ٦١٦٧، ومهذبه ح٢ صــ٥٣، ومختار الأغاني ح٥ صــ٢٥٤، والعقد الفــريد ح١ صــت٧٣، وشرح شواهد المغني، ق٢ صــ٦٧٥، البيان التبيين ح٢ صــ٢٦٨، والكامل في التاريخ ح١ ص٣٨٢، وشعراء النصرانية صــ٧٩، وموسوعة الشعر العربي ح٣ صــ٢٣٣، وأيام العرب في الجاهلية صــ١٣.
وورد الشطر الثاني بروايةِ: .... : **بكرى وقد أنحوالي العواليا..**
فلعل "بكري" وقع فيها تصحيف من الأصل "يكفي".
كما جاءَ بروايةِ: .... : **برمحي وقد أنحوا..**
في سلسلة أخبار العربي ص٥٥.
المعاني:
العادية: القومُ يعدون من العدوّ، وهو الركض، **وسوم الجراد**: انتشاره في طلبِ المرعى.
وزعـتها: أى كففــتها والوزاع الكاف والمانع...هذا ويضيف القالي في أماليه حول معنى الوازع قائلا : إن الحسنَ رحمه اللهُ لما ولي القضاءَ قال : لابدَّ للسلطان من وزعه.
أنحوا الرماح : أمالوها والعالية من الرماح أعلاه وهو ما دونَ السنان بذراع.
الشــــــرح:
يــريد الشاعرُ القولَ : بأن الخيلَ كالجرادِ في كثرتها ، ومع ذلك فقد استطاعَ أن يشتت شملها، بينما كانت الرماحُ العوالي تصبُّ إليه من كلِّ جهةٍ.

كأنّـــي لمْ أرْكَـــبْ جـــواداً ولمْ أقُـــلْ　　لخيلـــي كـــرّي نفســـي عـــن رجالـــيا (١)

ولمْ أسْـــبأ الـــزّقَّ الـــرَّويَّ ولمْ أقُـــلْ　　لأيْسَـــارِ صِـــدْقٍ أعظِمُـــوا ضَـــوْءَ نَاريَـــا (٢)

---

(١) **التخريج**

البيتُ وردَ هكذا في شرح المفضليات للتبريزي ص٦١٢ ، وشرح المفضليات للأنبا ري ص١٥٨ ، وديـوان المفضـليات ص٣١٩ ، ومنتهـى الطلـب من أشعار العرب ص١٥٩ ، والأغانـي ص٦١٦٧ ومخـتار الأغانـي ج٥ ص٢٥٤ ومهذب الأغاني ج٢ ص٥٣، شعراء النصرانية صـ٧٩، وتاريخ الأدب العربي ج١ صـ٢٧، هذا ولقد أشار الأغاني صـ٦١٦٧، والأمالي ج١ صـ١٣٣، والخزانة ج٢ صـ٢٠٢ والعقد الفريد ج١ صـ٥٣، وصاحب سلسلة أخبار العرب إلى رواية:

.... : **لخيلى كري قاتلى عن**

كما أشار صاحب شعراء النصرانية إلى رواية أخرى هي:

.... : **لخيلى كري من ورانيا**

وكما يبدو أن "قاتلى، كرى" محرفتان من الأصل "نفسى".

الشـــــرح:

يأسـفُ الشـاعرُ علـى أيامه الخالياتِ فيقول: كأنى لم أكنْ ذلك الفارسَ المقدامَ والسيد المطاعَ الذى كانَ يذبُّ عن قومه، والحاصل أن البيتَ يفيض بالحنين إلى حياةِ الفروسيةِ وأسفهِ على نهايتهِ الفاجعةِ هذه.

(٢) **المعاني:**

السباء بالكسـر والمد : اشتراء الخمر للشرب لا للبيع، **الأيسار** : الذين يضربون القداح وهم المقامرون ومفرد الأيسار ياسر . **الزق الروي**: وعاء الخمر المملوء أعظموا ضوء ناريا: حتى يهتدى إليها ضيوف آخرون.

الشـــــرح:

إنه إلى جانب أسفِه على الرجولةِ فهو يأسفُ على لذائذه الماضياتِ، وعلى شربه الخمر وكرمَه في الميسر، وطلبه إلى أترابه وأتباعه أن شددوا من إيقادِ النارِ؛ ليراها الضيوفُ فيأتوا لمشاركتي في طعامي وشرابي.

الفصل الثاني:

الخطابُ الشعريُّ في مرثاةِ عبدِ يغوثَ الحارثيِّ وأبعادُهُ النفسيةُ والفنيةُ



إن ممـــا لا شكَّ فيه أنَّ النفسَ الإنسانيةَ تنطوي على كثيرٍ من التفلسفِ ذاك الذي يختزنُ بينَ أطوائه– العديدَ من الأسرارِ القابعةِ في قاعها، أو – إن شـــئتَ فقلْ – المتناثرة على محيطها، إذ لا سبيلَ لتعويمه انكشافياً آنياً لحظياً طالما أن العلومَ الاجتماعيةَ ذاك النبعَ الثريَّ لم تُصهْرِجْ قنواتها، أو تنفكَّ شفراتُها بعدُ على الرغمَ من ثورةِ التكنولوجياتِ المعلوماتيةِ ذات التقنياتِ المذهلةِ.

صـــحيحُ أنَّ النقادَ قد استعاروا الكثيرَ من الفروضِ الأساسيةِ عن عملِ اللاشـــعورِ الـــذي هو الفنُّ نفسُهُ، وكيف يعبرُ عن رغباته الكامنةِ بالتداعي أو بعناقيدَ من الصورِ، كما استعاروا كيفيةَ عملِ الأحلام[١] وما تكتنزُه من تعبيرٍ متلو .. مثل الخلطِ الكلاميِّ أو الخلطِ المكاني، وغيرهما مما يمثل "السمتَ أو الهيـــئةَ الأساســـيةَ للتشكلِ الشعريِّ[٢]، فضلاً عما استعاروه من فكرةِ النماذجِ

---

(١) هي المادةُ الثريةُ التي تتجسدُ فيها الأنماطُ الأوليةُ للاشعورِ الجمعيِّ في أبلغِ صورها ، فـــالأحلامُ كالرموزِ تحدثُ بعفوية ولا تبتدعُ ، وهي المدخل الرئيسيُّ لكل معرفتنا عن الرمزيةِ والرموزِ... راجع : الإنسان ورموزه لكارل جوستاف وآخرين (ترجمة سمير عليّ) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام " سلسلة الكتب المترجمة ، بغداد ، ١٩٨٤م .

(٢) يـــرى النفســـيون أن الأسبابَ الدافعةَ للعمل الأدبيِّ هي نفسُها التي تدفعُ للحلم في ظلِّ تشابكات الحياة وتعقيداتها وذاك وجه الشبه بينهما ، إذ يحقق من الرغبات المكبوتة من اللاشـــعورِ التـــي أحبطها الواقعُ ما يحقق الحلم، وهو كذلك يتخذ من الرموزِ والصورِ وسيلةً ما تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعورِ، لينفسَ عن هذه الرغبات، ويخلقَ من هذه الرموزِ والصورِ علاقاتٍ بعيدة وغريبة في الوقت نفسه بالنسبة للعقل الواعي؛ لأن الأدبَ يشبهُ الحلمَ فكأنه تعبيرٌ عن الأسلاف... راجع: الفن اليوم لريد هربرت ، ترجمة محمـــد فتحـــي وجـــرجس عـــبده ، دار المعـــارف بالقاهـــرة ، ص٩٤ ، ١٩٨١م ، هذا من جانب.

علـــىَ الجانب الآخر فإن الشاعرَ يستمدُّ عملَهُ الشعريَّ من اللاوعي وهو أشبهُ بالإلهـــامِ الغيبـــيِّ الذي كانَ مصدره الشعرَ عند أفلاطونَ ، إذ يصبحُ الفنُّ تحقيقاً وهميًّا للرغبات، كما أنه تعبيرٌ عن أمل مكبوتٍ من الشعور بسببُ الكبتَ أو الرقابة المفروضة فـــي الشعور حتى انتقاله إلى اللاشعورِ.. راجع: النقدُ الأدبي ومدارسه الحديثه لستانلي هايمن، ترجمة د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم ج١ صـــ١٢، ١٣، دار الثقافة ، بيروت ، سنة ١٩١٩م.

العليا أو محتوى اللاشعور الجماعي(١)، ناهيك عن الجهد الجهيد الوافر والخصيب ذاك الذي بذلَهُ التجريبيون والأكلينيكيون والنفسيون للنقاد ، إذ كانَ من شأنه أنه أماطَ اللثامَ عن سلوكيات الإنسانية في الجماعات ، وكلُّ هذا افتراضٌ مشروعٌ .. لكنه على الرغم من هذا كلّه لم يزلْ أدبُنا ذاك التعبيرُ المقنعُ الذي يمثلُ تحقيقاً لرغبات محسوسة أو غير محسوسة المعانية قياساً بالأحلام(٢) – طالما أنه يمثلُ نوعاً من الحفاظ على الحياة – بحاجة إلى

(١) راجع: النقد العربي الحديث ومذاهبه للدكتور عبد المنعم خفاجي "الحلقة الثانية" ص٨٢ دار الطباعة المحمدية ، بدون تاريخ .. حيث يؤكدُ على اللاشعور الجمعيِّ الذي نادى به يانج إلى جانب الفرديِّ في العمل الأدبيِّ على عكس "فرويد" الذي يركزُ على الشعور الفرديِّ فقط ، إذ رأى أن مردَّ الأدب إلى الأساطير البدائية الموروثة عن عصور الإنسانية الأولى تأسيساً عن غير وعي، وكأن الأدبَ تعبيرٌ عن الأسلاف.. راجع: يانج تأليف ماجي هايد ومايكل ماكجنس صـ٥٩.

هذا وتجدرُ الإشارة إلى القول بأن الدكتورة نبيلة إبراهيم قد استفادت في تفسير الأدب الشعبيِّ من مفاهيم يانج عن اللاشعور الجمعيِّ والنماذج الأوليِّ .. راجع : الدراسة الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، بدون تاريخ .

وبالنظر فيما سبقَ فإنه يبلورُ مفهومَ النزعات المتعارضة تلك التي تكونها أمشاجٌ متباينةٌ من المشاعر الذاتية والجماعية لدى المشاعر ، ولمَا لا وهو كائنٌ بشريٌّ له شخصيتهُ الخاصةُ من ناحية ، وهو ممثلٌ للجنس البشريِّ من ناحية أخرى.

(٢) إن ما يؤكدُ ما ذهبنا إليه هو ما أقرَّهُ فرويد عندما جعل الأدبَ ثمرة مرحلة جنسية نفسية تمرُّ بصاحبه، فكأنما الأديبُ لا يجدُ ما يشبعُ رغباته المكبوتة فى حياته الحقيقية، ومن ثَم يعوضُ عن ذلك بأدبه".. هذا وتعدُّ مثلُ هذه الأفكار والدراسات مرحلة مبكرة من المرحل التي مرَّ بها التحليلُ النفسيُّ إذ تسمى بالمرحلة الكلاسيكية .. راجع : الدراسات النفسية والأدب لشاكر عبدالحميد ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٢٧ ، العددان ٣ ، ٤ ، سنة ١٩٩٥م ، ومن صحائف النقد الأدبي الحديث للدكتور عبد الوارث عبد المنعم الحداد ط١، صـ١٠٩ ، مطبعة الأزهر بالقاهرة ، سنة ١٩٨٩م.

مؤدى هذا القول: أن الأدبَ وليدُ الصراع القابع في العقل الباطن أو اللاشعور أو إن شئت فقل: الكبت ، على أن الرغبات المكبوتة أو ذاك الكبت يفصحُ عن نفسه فى غيبة الرقيب، ونقصدُ به الوعيَ أو السيطرة على النفس، كما هو الشأن في الأحلام وحالاتَ الاضطراب النفسيِّ أو العصاب...

راجع: دراسات في الأدب والنقد للدكتور حلمى على مرزوق ، مطبعة الرسالة الجامعية ، سنة ١٩٨٤م.

دراســـات نفســـية تطبيقية تنظرُ إلى العملِ الأدبيِّ مثلاً من خلال عدة مناظيرَ أهمُّهـــا العقلـــيُّ(١) والخيالـــيُّ(٢) والعاطفـــيُّ(٣) حتـــى تنعكسَ عليه ألوانٌ من الإشعاعات التي لا يخبو لمعانُها حتى يتجددَ مع الإنسانيةِ على مرِّ الزمانِ.

تمثيلاً لما سبقَ نؤكدُ على أننا قد لا نجافي الصوابَ إذا قلنا: إن الناظرَ إلـــى الطبـــيعة من خارجها يرى أن الضرورةَ أو الحاجةَ قد تكونُ هي الدافعَ الوحـــيدَ الـــذي يســـيطرُ علـــى كلِّ شيء، إذ بها تتحولُ البرعمةُ إلى زهرة، والزهرةُ إلى ثمرة، وبها تتناثرُ الثمرةُ على الأرضِ لتعاودَ الدورةَ أو الحياةَ من جديدٍ .. قريباً من هذا كلّه ينطبقُ الأمرُ على النفسِ الذي يصبحُ الأدبُ مبتدَاها ومسعَاها ومنتهاها ، انطلاقاً من القولِ السائد بأن النفسَ تصنعُ الأدبَ ، كذلك يصنعُ الأدبُ النفسَ(٤)، وهنا تسعى السطورُ السابقةُ جاهدةً –في عزم وإصرار لا يلينُ– ؛ كي تفضَّ التشابكَ الحاصلَ مع هواجسها، طالما أن القصيدةَ تتخلقُ في حناياها، ثم تبقى في أحشائها حتى تجيءَ لحظةُ الخلاصِ الحتميِّ أو اللفظيِّ؛ لكنها سرعان ما ترتمي في عوالمها من جديدٍ .. وهكذا دواليك.

هذا ولا يفوتني القول بأننَّا من خلال التحليلِ النفسيِّ لم تكنْ المادةُ الأدبيةُ هدفـــنا فحســـب؛ ولكـــن مـــن أجل إكمالِ الصورةِ الخاصةِ في الأذهانِ عن شخصيةِ المبدعِ الإنسانيةِ .

---

(١) هو المتمثلُ في الفكرةِ التي يأتي بها الكاتبُ لبناء موضوعه.
(٢) هو الشعورُ الذي يثيره الموضوعُ في نفسه والذي يودُّ أن يثيرَهُ فنياً.
(٣) هو القدرةُ على التأملِ القوي العميق.
(٤) راجـــع : التفســـير النفسي للأدب لعزالدين إسماعيل ص٥ ، دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٦٣م .. حـــيثُ اســـتفادَ مـــن كـــتابات فرويد وبخاصة الكبتُ واللاشعورُ والتـــناقضُ وعقـــدةُ " أوديـــب" وغيرها في تفسيره لبعضِ الأعمالِ الأدبية ، وأشهرها روايةُ " السرابِ" لنجيب محفوظ ، و"هاملت" لشكسبير ، وغير ذلك من الأعمالِ الفنيةِ .

ما سبقَ من حديثٍ كان عن النفسِ في العمليةِ الأدبيةِ بشكلٍ عامٍّ تأسيساً ومراجعةً وتحليلاً، أما عن نفسِ الشاعرِ بشكلٍ خاصٍّ فإنها -في اعتقادي- جاءت أكثرَ إفصاحاً(١) وبالتالي كانَ من الممكنِ التعرفُ على جزءٍ كبيرٍ من أبعادِ هذه الشخصيةِ وإن كنتُ اختلفُ مع من يقولُ: إن الشاعرَ كالطائرَ لا يستطيعُ الشدوَ في العاصفةِ؛ لأن شاعرنا عبدَ يغوثَ الحارثيَّ واحدٌ من الأفذاذِ الذين أخذوا مادتَهم الشعريةَ أو الإلهاميةَ من معاناتهم الحياتيةِ حتى ظهرت طبيعتُه الميتافيزيقيةُ التي تيسِّرُ عبورَها إلى دخائله؛ فكانت البوصلةَ الموجهةَ إلى تركيبته، وما كان في حنايا نفسه، لاسيما أننا قد فهمنا أن منبعَ الإبداعِ هو اللاشعورُ تلك المادةُ التي تصنعُ منها الأحلامُ، وأن الشعراءَ يغوصون فيها، ويخرجون منها برموزٍ يشعرون فيها باللذةِ الجماليةِ دونَ إدراكٍ لمعناها الحقيقيّ(٢) .

إننا لا نبالغُ إذا قلنا: إن وقدةَ حماستِه ومعاناته أشعلت جذوةَ شاعريته بإفضاءٍ شعريٍّ لينتقلَ بشعرِه من الحالِ والمقامِ إلى شعرِ النبوءةِ والخطابِ الدائمِ، إذ مارس فعلَه الإبداعيَّ وفقَ رؤى نفسيةٍ ذاتِ إشعاعيةٍ تمتعت بكثيرٍ من التقنيةِ على الرغمِ من هاجسِ الغربةِ الذي كانَ يسكنُه، وحسِّ المناجاةِ الذي كانَ يستدعيه ، وحرِّ المعاناةِ الذي راحَ يصطليه رغبةً في الانعتاقِ من وهجِ الوجدِ الحارقِ وحسِّ المكاشفةِ الصادقِ اللذين جاءا حصاداً مرّاً - إلى الانفساحِ والانزياحِ ، لكنه القاهرُ قاصمُ الظهرِ ..!! ؛ لذا فإن ما سبق يعطفُنا على شعره انجذاباً وحنوّاً وتفهماً لقضيته ، وتضامناً معه في محنته الكبرى وهي وقوعُه أسيراً في بني التيم .

---

(١) معنى هذا أن الأدبَ والأحلامَ يتشابهان في أن كليهما يغيبُ فيه العقلُ الواعي، إذ تكونُ السيطرةُ فيهما للعقلِ الباطنِ الذي يسبحُ في عالمِ الروحانيةِ كما يحلو له.

(٢) راجع: التحليل النفسي والفنان لمصطفى سويف ، مجلة " علم النفس " ، ج٢ ، ص٣٨٢، ١٩٤٦م .

مهمـــا يكنْ من أمرٍ هنا فإننا سوفَ نلمسُ خطاباً شعرياً ذا سطوة بالغةِ التأثيرِ على الواقعِ المعرفيِّ عامةٍ ، والأدبيِّ بخاصةٍ على الرغم من أن طبيعته لا تعربُ عن نفسها في طواعيةٍ بل هي مراوغةٌ تؤثرُ المناورةَ على المكاشفةِ حيناً ، وتعلي من الكنائيةِ على حساب الشفافية حيناً آخر ، لكن هذا الخطابَ – فـــي حقيقـــته– قد بلغ مرحلةً بإمكاننا أن نطلقَ عليها العودةَ إلى اللغة، وهذه مرحلةٌ تقتضى عودةً حميدةٌ إلى الأدبيةِ التي تؤثرُ منطقةَ الصياغة، لتشغلَ فيها تعابيـــرها وتصـــاويرها ، ولتحلَّ فيها باقتدارٍ وطواعيةٍ ، من هنا فإنها تعني احتياجَ المواجهةِ النقديةِ إلى عملية تفكيكٍ ورصدِ مناطق الإنتاجِ الدلاليِّ بتجميع الأدوات التي استعان بها، والخطوطِ التى تحرك فيها، إذ أن كلَّ خطاب يحتاجُ إلى مواجهةٍ موازيةٍ لخواصه حتى نتمكنَ من تقييمِ شعريته على الوجه الأمثل.

عـــوداً على بدء نقولُ: إن القصيدةَ تقدمُ غرضا متميزا بل دالاً وكاشفا وذلـــك من موضوعاتِ الشعر العربيِّ ألا وهو رثاءُ الذات الذي اتسم بالتجذرِ والرسوخِ في أعماقِ تجربته الإنسانيةِ تلك التي تمتعت بالشفافيةِ والنزوعِ إلى الواقـــعِ اليائسِ في قصديةٍ وعفويةٍ مراهناً على القيمِ الموضوعية، وباحثاً عن الحـــريةِ الفرديةِ والجماعيةِ معاً حيثُ لمسنا الإثارةَ إشارةً وعبارةً بكلِّ ألوانها وتداعـــياتها المعرفيةِ والحسيةِ والفنية الجانحة إلى التفاعليةِ الإيجابية بموجبِ التأثرِ الحاني والسامي الصادرِ عن شاعرٍ عذبه طموحُهُ، محاولاً الانعتاقَ من واقعـــه الدراميِّ بجدله وتوتره وأزمته – ربما لشدة تركيزه وقتامة أصباغه – حتى إن القصيدةَ بمدِّها الحزنيِّ الذى انسكبَ على كلِّ مشاعره فيضاً مدراراً .. وجزرها التحسريّ أن تفلحَ في تكوينِ تقرحاتٍ دمويةٍ واسعةِ المساحةِ ، ممتدةِ الأثـــرِ ، فضلاً عن أنها شديدةُ الإدراكيةِ والتفاعليةِ وغاية التأثريةِ في الوعي والشعورِ الإنسانيِّ ، وكان من حصادِها الفنيِّ الهائلِ أن دفعَ الخطابَ الشعريَّ

بكـــلِّ تـــوجهاتِه وتواتـــراتِه ، ومجملِ علائقه الجدليةِ إلى تحويل القضيةِ من خصوصـــيةٍ شـــديدة الحساســـية إلى منطقة دلاليةٍ ذات حقولٍ تصنيفيةٍ مليئةٍ بالانســـلابِ والانجـــراحِ الـــناتجِ عن انهزاميةٍ أمامَ صلابةٍ أو تعنت المنافسِ ورغبتِه الجامحةِ في الانتقامِ الغريزيِّ ؛ ولكن على حساب مَنْ ؟!!..

بمعنى آخر نقولُ: إن هذا الخطابَ بتحولاته الموافقةِ تلك أو المرافقة له، والمفارقة على الرغم من إغراقه في الذاتيةِ ليحلقَ في وجدانيةٍ داخليةٍ قريباً ما تكونُ ذاتيةً موضوعيةً ، وهذا ما تحققَ للقصيدةِ حقّاً وصدقاً ..

علـــى أنـــه قد يأخذنا العَجبُ العجابُ إن لم تساورْنا الأشجانُ والأحزانُ عـــندما يدرك المتلقي بأن عبدَ يعوثَ قد نظم هذه المرثيةَ الباقيةَ بقاءَ الدهرِ لما أحسَّ بدنوِ أجله، وأن الموتَ قادمٌ لا محالةَ مهما كانت التضحياتُ أو تعاظمت الدياتُ هنا. على هذا النحو فإن رهنٌ ، ولن يستطيعَ الفكاكَ من المحتوم بشكلٍ أو بآخر؛ لذا فإنه لم يتحققْ له ما أرادَ، إذ كان يبتغي الوسيلة إلى العدو بالنجاةِ مـــن القـــتلِ، لكن هيهات .. لقد قطِّعَتْ عروقُه فانكفأ على جراحه يلعقُها في غيـــبوبةٍ ممتدةٍ على صفحةِ الشعورِ زماناً ومكاناً مشكِّلةً ضبابيةً فعليةً ، وظلَّ ينـــزفُ حتـــى القطرةِ الأخيرةِ من دمه تلك التي صادفت الدمعةَ الأخيرةَ من عينـــيه ، وقـــد مُزجَتا معاً في مأسويةٍ لا تنتهي لتتفجرَ من تهويمات الخطابِ وتجلـــيها فـــي آفاق مليئةٍ بالشجن، وتدفعها إلى مسارات مشحونةٍ بالعواطفِ المشـــبوبةِ ؛ ليصـــيرَ الإنســـانَ المحطمَ الذي جرحت النوائبُ فؤادَه ، وثلمت النوازلُ عواطفَه ، وإذا هو شجٌّ بآلامه .. وعجباً على ما صارَ إليه؛ لأن قبيلته قد تخلت عنه في محنته، وكأنه يدفعُ جزاءَ ما صنعَ من تضحيات لها ..!!

على كلٍّ فإن المتأملَ في الأبياتِ بعيني التحليلِ والنقد يرى أنها لم تَزلْ تقـــدمُ ثـــلاثَ خطاباتٍ متعددةِ السياقاتِ ، متفاوتةِ الدلالاتِ؛ لكنها جاءت دقيقةً

الإشـــاراتِ وبليغةَ العباراتِ، ومحددةَ المستوياتِ والصياغاتِ ، وذلك للمتلقي الـــذي لا يجـــدُ بـــدّاً من قراءتها واستيعابها استيعاباً يصادقُ على تفاعلِه مع المرســـلِ بشـــكلٍ غيرِ مباشرٍ في قضيته؛ لأن مهمته النقديةَ هنا هي المعاونةُ الدالةُ والكاشفةُ "تحليلياً" عن النظامِ الداخليِّ الذي يكادُ ينغلقُ على ذاتِه، وتحديدِ فعالياتِ السطحِ وتياراتِ العمقِ ، وما بينهما من علائقَ أو أواصرِ التشابكِ أو التحالفِ والتخالفِ.

– **الأول التقريعيّ:**

وفـــيه يقـــدمُ الشاعرُ منجزاً فنيًّا أو إبداعياً يصعبُ على المتأملِ تصورُ تـــراثنا الجاهلـــيِّ الرثائـــيِّ دونَ الوقوفِ أمامَ تلك القصيدةِ التي تمثلُ مرحلةَ الإبداعِ والاستمرارِ والتجاوزِ أو النفاذِ إلى قلبِ الشاعرِ وانعكاساتها على صدرِ المتلقي الذي ينسى نفسه بما سيسطرُ عليه من انطباعيةٍ فوريةٍ.

علـــى كـــلٍّ فإننا حتى نسيرَ في الطريقِ على سبيلٍ راشدةٍ ينبغي الإلمام بـــأدواتِ الشعريةِ حتى نتمكنَ من الوعي بمفهومِ الخطابِ ، هذا بالإضافة إلى أدواتٍ ثانويةٍ سوف نستعيرها من فنونٍ قوليةٍ وتشكيليةٍ أخرى، إذ نستطيعُ من خلالها استثارةَ كوامنِ النصِّ واستنطاقَ جمالياته..

في البدء – ونحنُ بإزاءِ هذا المطلعِ(١) ذاك الذي يمثلُ أدواتَ إنتاجِ هذا الخطـــابِ – نـــرى أن من يتصدى لمقصدٍ من المقاصدِ ينبغي أن يكونَ مفتتحُ

---

(١) حظـــيَ المطلـــعُ باهتمام القدماء حتى قالوا: أحسنوا معاشرَ الكتّاب الابتداءات ، فإنهن دلائـــلُ البيانِ ، وكانوا يوجبونَ على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكونَ مفتتحُ الكـــلام ملائماً لذلك المقصد .. راجع: المثل السائر ج٢، ص٢٣٦ ، أما المعاصرون فلقـــد تناولوه إبان حديثهم عن تجاربهم الشعريةِ ، وهما قسمان الأول: مع ابن رشيق فـــيما جاء به أما الآخر فيرى أنه ليس شرطاً عندهم أن يكونَ المطلعُ أولَ ما ينظمُ في القصيدة أمثال خليل مطران...
راجـــع: خليل مطران، أروع ما كتب لمحمد صبري ، صـــ١١٥ مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، سنة ١٩٦٠م .

كلامـــه ملائمـــاً لـــذلك المقصـــد دالاً عليه شعراً كانَ أم نثراً ، وذاك مفتاحُ القصـــيدة[١] الـــذي يجـــبُ أن يكونَ أولَ ما ينظمُ في القصيدة إيذاناً بفتح بابها المغلـــقِ، ولا يســـتطيعُ الشـــاعرُ نظمَ قصيدةٍ دونَ أن يواتيَه مطلعُها ويطمئنَ إليه[٢]، إذ إنه أولُ ما يقعُ في السمعِ من القصيدةِ ، والدالُ على ما بعدَهُ، المنزّلُ من القصيدةِ منزلةَ الوجه والغرَّة.

على كلٍّ فلنستمعْ إليه وهو يقولُ[٣]:

ألاَ لا تَلُومَانـــي كَفَـــى اللَّـــوْمَ ما بِيَا فمـــا لكُمـــا فـــي اللَّـــومِ خيـــرٌ ولا لـــيَا
ألَـــمْ تَعْلَمَـــا أنَّ الملامَـــةَ نَفْعُهـــا قلـــيلٌ ومـــا لَوْمِـــي أخِـــي مِـــن شماليا

حيثُ نلمسُ الخطابَ الدائمَ هنا في النهيِّ الملزمِ والموجهِ ذاك المتسربل بالـــندم والضـــياع الشـــديدين لصاحبيه طالباً منهما أن يعفياه من اللوم، وذلك لإحساســـه اليقينيِّ المبنيِّ على تجاربَ سابقة وقد باءت بالفشلِ – بأن اللومَ لا يجـــدي نفعـــاً وخصوصاً بعدما يقعُ ما يُحاذرُ منه ، إذ يصبحُ اللائمُ أشبه بمن ينعقُ في الصحراءِ ، أو كمن ينقشُ على الماء..!!

---

(١) لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلا "أوله مفتاحهُ" .. راجع : العمدة ج١، صـــ٢١٧.
(٢) راجع: الأسس النفسية للإبداع الفني لمصطفى سويف، صـــ٢٢٣.
(٣) **القـــول الأول:** أن يكون خاطب رفيقين له. وهذا ما لا نظرَ فيه.
القول الثاني: أن يكونَ خاطبَ رفيقاً واحداً وثنّى ؛ لأن العربَ تخاطبُ الواحدَ بخطاب الاثنـــين فـــيقولون للرجلِ: قوما ، واركبا. قال الله تبارك وتعالى مخاطباً مالكَ خازن جهنم: " أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيد "(ق:٢٤) فثنى وإنما يخاطب واحدا، والعلـــة فـــي هذا أن أقلَ أعوانِ الرجلِ في إبله وماله اثنان، وأقلَ الرفقة ثلاثٌ، فجرى كلامُ الرجلِ على ما قد ألِفَ في خطابه لصاحبيه.
القول الثالث: أن يكون أرادَ " قفن" بالنون فأبدلَ الألفَ من النونِ، وأجرىِ الوصل على الوقـــف ، وأكثـــرُ ما يكون هذا في الوقف، وربما أجرى الوصلَ عليه . وكان الحجـــاج إذا أمـــر بقتل رجل قال "يا حرسى اضربا عنقه!" قال أبو بكر: أراد اضـــربن فأبـــدل الألـــف منَ النون. وقال الله عز وجل " كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعاً بِالنَّاصِيَةِ" (العلق:١٥) وقال في موضع آخر " وَلَيَكُوناً مِنَ الصَّاغِرِينَ " (يوسف: الآية٣٢) فالوقف عليهما لنسفعا وليكونا" .

فالشـــاعرُ هنا يحاولُ التخلصَ لا التنصلَ من تبعةِ الهزيمةِ وأحداثِها تلك التـــى تخـــيمُ بضبابِها على بهوِ نفسهِ ؛ لتحجبَ كلَّ الرؤى التي كان ينبغي أن تتســـاقطَ من منافذِ الحوارِ على واقعه النفسيِّ البائسِ فتثورَ على سكونها وشدةِ إظلامِهـــا ؛ لكنها لم تستسلمْ بل مارت عابثةً بظلاله وخلفياته وجملةِ تشكيلاته النفســـيةِ والاجتماعـــيةِ لتحـــيا وتتحركَ خلفَ كيانه الماديِّ، وهي على ضيقِ مـــداراتِها تصـــبحُ حركاتُها خابطةً فى التيه، لذا فإننا لا نتعجبُ عندما تريقُ أصباغها سواءً عن عمد أو دونَ قصد على كلِّ لوحةٍ ترسمُها شاعريته المثلى، وسنرى هذا لاحقاً وقد أحالته كياسةُ الشاعرِ سحراً، كما نلمسُ رغبته فى إلقاءِ التـــبعةِ الماديـــةِ والذهنيةِ لاسيما المسؤوليةَ على مَنْ شرعَ في إيقادِها ألا وهو أكثمُ بنَ صيفيِّ، ذاك الحكيمُ الجاهليُّ المعروفُ الذي انتصحتْ قبيلته بنصحه، ولـــم يجنِ حصادَها المرءُ سوى عبدِ يغوثَ الحارثيِّ وذلك بمناشدة الموكلين به أن يكفـــا عـــن ملامـــته، أو يستعفياه من اللومِ ، معللاً لذلك تعليلاً حكيماً أو موجهاً؛ لعلمه اليقينيِّ المؤسسِ على تجاربَ داعمةٍ بأنه: لا خيرَ في اللومِ سوى تعمـــيقِ وترسيخِ معاناةِ الندمِ والتحسرِ على ما فاتَ ، وهذه الحكمةُ تمثلُ جانباً كبيـــراً من الواقعيةِ فى التعبيرِ؛ لأن الملامةَ لا خيرَ فيها أو على الأقل خيرُها قلـــيلٌ؛ لهـــذا لم يكترثْ أو يحفلْ بها؛ وهذه نظرةٌ فلسفيةٌ عريضةٌ ، إذ تمتعت بمطلـــقِ العقلانيةِ، وغايةِ التفاهميةِ للطبيعةِ الإنسانيةِ تلك التي دأبت على اللومِ المـــوجَّهِ والملحِّ بشكلٍ تلقائيٍّ بغضِّ النظرِ عن المحصولِ الإيجابيِّ ، ثم تجئُ مرحلةُ الاستسلامِ التامِّ بعدما تماهت آمالُه فى صحراءِ اللامأمولِ؛ لتكشفَ عن شـــعورِه المغـــيظِ الخانـــقِ تجاه أسره، وذلك بلغةٍ تعددت أطيافُها ، وتنوعت تعبيراتُها إذ وصلت إلينا من خلالِ رسالةٍ حزينةٍ استطاعَ أن يختصرَها فى قوله:

فـــيا راكـــباً إمـــاَّ عَرَضْـــتَ فَبَلِّغَنْ نَـــدَا مـــايَ مـــنْ نجرانَ أنْ لا تلاقيا

حـــيثُ بعثَ بالوداعِ الحاني والأخيرِ المتسربلِ بالحنينِ الجارفِ للموطنِ الأصـــيلِ لا الـــبديلِ الـــذي كـــانَ مسرحَ الطفولةِ والصبا ذاك اليمنُ السعيدُ ؛

ليضربَ كلَّ ما سبقَ بسهمٍ وافرٍ في بُعْدٍ تأصيليٍّ مؤسسٍ على مرجعيةٍ وجوديةٍ مفادُهـــا: الذوبانُ في القبليةِ بكلِّ أطيافها أو أصباغها الجاهليةِ ليتحققَ التشبثُ بالـــوطنِ ، والارتمـــاءُ فـــي عوالمِ طريته النفسيةِ آنذاك، راجياً كلَّ مَنْ يأتي العـــروضَ عليه أن يبلغَ أصحابهُ من نجرانَ أن لا لقاءَ بعدَ الآنَ؛ لأنه ينتظرُ منيـــته التـــي لـــم يستطعْ الذودَ عنها مهما ملكت يداه من أسبابِ الظفرِ والقوةِ أو الأخذ بمقاليدِ الأمورِ ..

تأسيســـاً علـــى الـــرأى السابقِ فإننا نقولُ: إن تعميقَ حجمِ مأساة النفسِ المحـــزونةِ التي اكتوت بجوى الفاجعة ..، ثم تغلغلها وانتشارها على أصعدته النفســـيةِ ليصبـــحُ من الطبعىِّ أن تدفعَ تياره النفسيَّ إلى حدَّةِ الانفعال، وعلوِّ النبرةِ التوبيخيةِ إلى أعلى معدلاتها النفسيةِ ، لكن شيئاً من هذا كلِّه لم يحدثْ ، إذ لـــم يـــزلْ يحتفظُ لقصيدته بالهدوء، على الرغمِ من أنه لم يزلْ يطاردُ ذاتاً وعالمـــاً مـــا يلبـــثا أن يظهـــرا في رموزٍ ثريةٍ مغطاة تحتَ وطأة التحولاتِ والمفارقاتِ التي تأخذُ طابعَ الدراما الشعريةِ، وكأنها ترصدُ بعداً جديداً لموقفِ عبدِ يغوث في الصراعِ مع الموتِ الذي يلاحقهُ مطارداً إياه على مدارِ اللحظةِ، وهو لا يجدُ بداً من الاستسلام أو الإذعان طوعاً وكرهاً له.

هذا ولم ينقطعْ تيارُ الشاعرِ المتدفقُ الدافعُ لخطابه التقريعىِّ أو التوبيخىِّ ذاك المفعمُ بالألمِ والمتشظي في أرجاءِ القصيدةِ حرقةً ولوعةً وأسًى ؛ لتتجمعَ بورةُ الاسقاطاتُ والإخطالاتُ من خلال تصادم تياراتِ السطحِ بالعمق ، وكان المنتوجُ الدواماتِ والاضطراباتِ النفسيةِ .

فالاســـقاطات : قـــد انهمرت بتقريعاتها على قومه، وقد عاتبَ إياهم ، وبخاصةِ الأشرافُ منهم والسادةُ الذين كانت بأيديهم مقاليدُ الأمورِ؛ لكنهم أساؤا تقديرَها بشكلٍ غيرِ مبررٍ فكانت عاقبةُ أمرهم خُسراً ، إذ هزِمُوا هزيمةً نكراءَ في يوم الكلابِ الثاني وفيه يقولُ:

أبـــا كَـــربٍ والأَيْهَمَـــيْنِ كلَـــيْهِمَا وقَيسـاً بأعْلَـى حَضْرَ مَوْتَ اليَمَانيا
جـــزَى اللهُ قَوْمِــي بــالكُلاب مَلامَةً صَــرِيحَهُمُ والآخَـــرِينَ الموَالِـــيَا

والإخطـــالاتُ : الماثلـــةُ في ارتقاء الحقيقةِ الشعريةِ سامقةً إلى مستوى الكشوفِ والبديهياتِ لتكشفَ عن مرارةِ التناقضِ بينَ ما يقالُ وما حدثَ بالفعلِ، أو بـــينَ ما هو كائنٌ وما ينبغي أن يكونَ حيثُ يخرجُ من شرنقةِ المعاناةِ لهيباً يجتاحُ كلَّ ما يقابلُه.

إن أصـــعبَ ما يتصورُه المرءُ هو أن تتحملَ نفسُه جنايةَ غيرِها، أو أن يجنيَ امرؤٌ الحصادَ المرَّ لقرارٍ صُنِعَ بيدِ غيره ، ولعل هذا الماثلُ أو الحاصلُ فـــي الأمـــر، إذ يعـــاودُ الشاعرُ ثانيةً إلقاءَ المسئوليةِ على مَنْ نصبوا أنفسَهم أوصـــياءَ على القبيلةِ، إذ أبت بنو التيمِ إلاَّ أن تقتلهُ بالنعمانِ ابن جساسٍ، ولم يكنْ عبدُ يغوثَ قاتلَه ، وعجباً على ما آلت إليه أعرافُ الجاهليةِ العرجاء .

فالشـــاعرُ هـــنا يهتكُ كلَّ الأقنعةِ التي تتسترُ خلفها كلَ ترهلاتِ الواقعِ الجاهليِّ البغيضِ والمهيضِ، ثم يضيءُ السبلَ المفضيةَ إلى الخلاصِ منها؛ لكنه –فـــي هذه المرة– راحَ يؤكدُ على وحدةِ الشعورِ الجمعيِّ فى التبعةِ الذهنيةِ ، وذاك المرمى سعى الأدبُ دائماً نحو إصابته ربما لاحتلاله الصدارةَ من نفسه حـــيثُ إنـــه كان قبلياً على دينِ قبيلته سواءً أكانت ضالةً أو راشدةً كحالِ بقيةِ الجاهلين الذين قال عنه دريد بن الصمة[1].

وَهَـــلْ أَنَا إِلاَّ من غَزِيَّةَ إن غَوَتْ غَـــوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غزيةُ أَرْشُدْ(٢)

---

(١) مـــن جُشَـــم بن معاوية بن بكر بن هَوازن بن منصور بن عكرمة بن خصَفة بن قيس عـــيلان ، ويكنـــى أبـــا قرَّة، أحد الشجعاء المشهورين وصاحب الرأى فى الجاهلية.. راجع: الشعر والشعراء ، ج٢ ، ص٧٤٩ ،

(٢) بـــنو غـــزية فخـــذ مـــن جُشَم قبيلة الشاعر.. راجع: الشعر والشعراء لأبن قتيبة ، ج٢ ، ص٧٥٠ .

عوداً نقولُ: إنه لو انفردَ بذاتيته لاستطاعَ النجاةَ بنفسه؛ لكنه ثبت ليحميَ الـــذمارَ، إذ أولـــى جماعيةَ الشعورِ اهتماماً بالغاً، وتلك قيمةٌ إنسانيةٌ عليا راحَ الشاعرُ يؤكدُ على إيصالِها إلى المتلقي بكلِّ مفرداتِها وأطيافِها وتبعاتِها هنا ... فمـــا بـــينَ "الأنـــا" الشعوريةِ لعبد يغوثَ أو ذاتيته وجماعيةِ أو وحدةِ الشعورِ الجمعـــيِّ تـــتكونُ التركيبةُ من النزعاتِ المتعارضة[١] تلك التي تصورُ واقعَ الحـــياةِ وما يضطربُ فيها من عواطفَ، أو ما يمورُ فيها من صراع ، وذاك بعـــدٌ يعلي من شأنِ الأعمالِ الأدبيةِ التي ترتبطُ بالجماعة، إذ تتمتعُ بالخصوبةِ والحيويةِ لتتآلف مخيلةُ الشاعرِ الإنسانيةُ بالإبداعِ النفسيِّ ، وسنرى لاحقاً كيفَ احتفـــى بالصورةِ النفسية أكثرَ من الخياليةِ هنا حتى إنها جاءت نبراساً ، وقد أضاء حنايا تلك الشعريةِ منتجةِ النصِّ هنا.

والناظـــرُ إلى المسالك التعبيريةِ التي اتبعها الشاعرُ في تشكيلِ مفرداتِ هذا الخطابِ يرى أنه صدَّر بيتَهُ الأولَ بمنبه أسلوبيِّ عالي النبرة، شديدِ النغمةِ قـــوي الجـــرسِ، ممتدِ الصوت وهو "ألاَ" كي يوفرَ للأسلوب أبعادَهُ التسفيهيةَ الغايةِ في الانفعاليةِ ، وذلك بطريقةٍ أدائيةٍ سبيلاً لتفجيرِ مكامنِ طاقاته الحزينة بعدما استنفرَ كلَّ مشاعرِ الإحباطِ مستثيراً كوامنَها، ومطلقاً العنانَ لآثارِها التي انسحبت على مساحةِ نفسه طولاً وعرضاً ؛ فتكاثفت بشكل تراكميٍّ هنا ...

هذا ولا يفوتنا القول : بإن الأحداثَ قد أدتَ دوراً بارزا في إبداع الدلالةِ لاسيما في التحليلِ الفونتيمي لـــ "ألا لا"[٢] وذلك عن طريقِ الهمزةِ الانفجاريةِ

---

(١) لم يقف يانج باللاشعور عند نطاقِ الأفراد بل مدَّه إلى نطاقِ الجماعات وما تحكم به من ذكرياتٍ ، هي الأساطيرُ القديمةُ قدمَ الإنسانية إذ تمدُّ بها الشعرَ فيثرَى بها ، وقد نسجها خيالُ الجماعة هنا .. راجع: يانج تأليف ماجي هايد ومايكل ، ص٥١ .

(٢) تكون منبهاً ويكونِ ما بعدها أمرٌ ونهيٌ أو إخبارٌ، وتكون تقريعاً وتوبيخاً، ويكون الفعلُ بعـــدها مـــرفوعاً لا غيـــرَ، وقـــد تردَفُ بـــ "لا" أخرى فيقالُ "ألا لا" حيثُ جعلَ "ألا" تنبيهاً و"لا" نهياً.

التـــي اســـتوعبت كـــلَّ حالاتِ التنفيس عن التقتيرِ والقنوطِ ، ثم تستمرُ حالةُ التســـريةِ مع اللامِ والرغبةِ فى إطلاقها لتتناسبَ مع حالة التمرئ والإفشاء، ثم تكـــرار المقطعِ الأخيرِ للتناسبَ أو للتزامنَ مع الرغبةِ الجامحةِ فى الإسكات دونَ التلويحِ إلى إمكانيةِ الإفشاء.. فالدفقةُ الشعريةُ المحددةُ هنا تكادُ تعتمدُ فى إنتاجيتها على الإفضاء وذلك من خلال دالٍّ ثلاثيَ الإنتاج.

الأول: الـــناتجُ الصوتيُّ المنبثقُ من الداخلِ إلى الخارج محطّماً إطارَه منطلقاً مســـتدعياً المساحةَ التي تستوعبُ صرخةً ؛ لتتناسبَ مع العمقِ النفسيِّ للألمِ الناتج عن جرحه الغائرِ ..!!

الثانى: دلالةُ التوجعِ المعجميةُ والصادرة من خلال "كفى اللومُ ما بيا".

الثالث: امتزاج الناتجين معاً ليتشكلَ حجمُ المعاناةِ الذي لا يمكنُ إدراكه إلا من خلال عزلهما بدءاً..

عوداً فإن استخدامَ اللامِ مع الألف المطلقةِ مرتين لهو قادرٌ على إخراج نفســـه الحـــارِّ الذي اكتوت به نفْسُه المحترقةُ لتمتصَّ او تتشربَ كلَّ أصباغِ الضجرِ المحتملةِ ، والقائمة في الصدرِ سواءً عَمدَ إليها أم لم يعمدْ .. وكلُّ هذا جـــاءَ بهدفِ تكثيفِ مبدأ التقريعِ والتوبيخِ الذي دأبَ الواقُع العربيُّ آنذاك عليه تمـــريئاً ؛ وذلـــك لتعميقِ رفضٍ التفاهمِ حولَ الواقعِ على أساسٍ من التسييسِ الحضـــوريِّ الفاعل لتحلَّ الأريحيةَ الشكليةَ محلَّ الغضبِ الذي انزرعَ فى كلِّ صحراء نفسه المتعطشةِ للحريةِ ، والتواقةِ إلى العدلِ والمساواةِ على أساسٍ من المرجعيةِ الأخلاقية.

وهـــذا وتستمرُ حالةُ الرفضِ القاطعِ والجامعِ لكلِّ معاني اللا عودةِ تحتَ ســـطوةِ خمـــسِ أدواتِ متـــنوعةِ الدلالةِ السلبيةِ ما بينَ نفي ونهي وجزمٍ، وقد جاءت موضحةً كالتالي "لا – لا – لا – لم – ما" ليعلنَ الشاعرُ عن بغضِه لكلِّ

أشـــكالِ الـــتفاهمِ مع الواقعِ بشكلٍ مباشرٍ، وليقطعَ –على نفسه– طريقَ العودةِ للأملِ الكاذبِ أو المخادعِ ، فضلاً عن قناعته الذهنيةِ – بما وقرَ في نفسهِ .

ثـــم ننظـــرُ إلـــى حركيةِ أدواتِ النفي السابقةِ في ومدى فاعليتها على المســـتويين –الدلاليِّ والصياغيِّ – في الخطابِ التقريعيِّ فإننا نراها في البيتِ الأولِ جاءت نهياً ماثلاً في "لا تلوماني" للرغبةِ الجامحةِ في إثناءِ صاحبيه عن إبـــداءِ أو إســـداءِ أيِّ نصـــحٍ هما زاعماه ؛ لأن مثلَ هذا يعدُّ بكاءً على اللبنِ المســـكوبِ أو علـــى الطللِ ، ثم تجيءُ العلةُ المركبةُ الدلالةِ في رفضِ النصحِ بالـــتحاورِ أو التشاورِ والتناظرِ من خلال إبرازِ قيمة تضامنية ذات استشرافية تســـتنطقُ التجاوبَ، وتعلي من كمِّ التذاوبِ بينه وبين صاحبيهِ وهي الماثلةُ في "فـــلا لكما في اللوم خير" ثم "ولا ليا" وذلك لتسري في نفس المتلقي نوعاً من الترفق والترقق بحاله إيذاناً بالتعاطف المبرر معه والقائم على التوافقِ الذهنيِّ.

هذا ويجئ البيتُ الثاني حاملا تفصيلا بعد إجمالٍ في استفهاميةٍ تقريريةٍ مـــتوقعة تماما نذكرُ منها الماثلةَ في الداخلة على "لم" التي كان من شأنَها أنها صادرت العلمَ كلَّهَ في الماضويةِ كقيمة نتيجية مسلمة بعدَ عدةِ أساليبَ إجرائيةٍ تمهـــيدية سابقة، وأخيراً يجئُ النفي اليقينيُّ الرياضيُّ الممهدُ له بعدة موتيفات وذلك للتوقع بشكلٍ مباشرٍ ، إذ يؤكدُ أو يصادقُ على ذلك قوله "وما لومي أخي مـــن شـــماليا" ؛ وذلـــك ليرسخ قيمةً إنسانيةً تبرهنُ على صدقِ ما ذهبَ إليه الشاعرُ هنا ، وهي منْطَقةُ الأشياءِ على أساسٍ من الواقعِ المعرفيِّ معرفةً ذهنيةً لتصـــبحَ آليةً علميةً ذاتِ اصطلاحيةٍ ؛ فضلاً عن أن ذكره "شماليا" قد احتفت بمـــبادئ الشاعرِ، وجملة ما حازَ عليه من قيمٍ ومثلٍ وأعرافٍ خاصة تلك التي تتعارضُ مع مفهومِ أبناءِ قبيلته.

والواضحُ أن الشاعرَ – من خلالِ هذين النظامين – الصياغيِّ والدلاليِّ – حاولَ أن يقطعَ الطريقَ على كلِّ من يحاولُ أن يبديَ نوعاً من التعاتبِ أو العذلِ ؛ لأن المسألةَ قد آلت إلى ما هو عليه الآنَ .. إذ أنه أسيرٌ يرسفُ في أغلاله، ومهما يستصرخْ أو يستنجدْ فلن يستمطرَ – تعاطفاً عليه أو تكاتفاً معه.. إنه ينتظرُ قتلَه ، ولن تشفعَ له أيُّ توسلات ؛ لذا فلا مجالَ للومِ طالما أن هو الذى يجني حصادَ أسيادِ وأشرافِ قبيلته المرَّ طوعاً وكرهاً .

ونعاودُ النظرَ فى البيتِ السابقِ فنجدُ التأكيدَ على حالةِ رفضه من خلال ذكره مادةَ "لوم"(١) وقد جاءت منفيةً في أغلبها سواءً أكان مباشراً في "لا تلوماني" ، "فما لكما فى اللوم "ما لومي" أم ضمنياً في "الملامة نفعها قليل" ، "كفى اللوم" ، وفي هذا وذاك إشارةٌ تصادقُ على كثرةِ تجاربه الإنسانية .

وقبلَ أن نغادرَ البيتين السابقين فإنه يمكننا تسجيلَ ملاحظة جديرة بالذكر هنا، وهى حركيةُ الضمائرِ فى إطارٍ أو وفق منظومة متسقة إتساقاً فنيا بطريقة تبادليةٍ سواءً في الخطابِ الماثلِ والموجهِ من خلالِ "التاء" التي للمخاطبة في "تلوماني" ، أم "كاف الخطاب" في "لكما" ، ثم معاودة ذكرِ "التاء" في "تعلما" ، ثم الردِّ مبادلةً بـ "ياء المتكلم" في "تلوماني" و "لومي أخي وشماليا" ، على أن ذكرَ الشاعرِ لهذه الضمائرِ المخاطبة إنما جاءَ لتتبنى –بحساسيةٍ مدروسة– مسألةَ الإزاحة ، وذلك لإلقاءِ التبعيةِ الذهنيةِ ومطلق المسؤولية على أصحابِ القرار، وما ينبغي أن يكونَ ؛ لكنه يدركُ في النهايةِ –بإحساسٍ يقينيٍّ منه– أنه هو الذي سيتحملُ النتيجةَ وحده بشجاعةِ المخطئ فى ظلِّ تلك التقاليدِ الباليةِ أو المفاهيمِ العرجاء .

(١) جاءت مادة "لوم" بمعنى العَذْل تقول لأمهُ على كذا ، يلُومه لَوْماً وملاماً وملامَة ولَوْمة، فهو ملوم ومليم ، أي استحقَّ اللومَ ... " .. راجع: اللسان مادة " لوم " .

ثم بالنظر إلى الأساليبِ التى جاءت متنوعةً ما بينَ إنشائيةٍ ماثلةٍ في "ألا" التوبيخـيةِ التقـريعيةِ ثم "ألم" الماثلة في الاستفهاميةِ التقريريةِ فإنها تعضدُ ما ذهـبَ إلـيه عـبدُ يغوثَ الحارثيُّ إذ جاءت مؤكدةً وداعمةً لخطابِه الشعرىِّ، وكذلك خبريةٍ مصدرةً بأن المصدرية فى "أن الملامة نفعها قليل" ليعترضَ أو يمتعضَ تأويلاً على قلةِ نفعِ الملامةِ هنا.

هـذا ولقد اختفت الصورةُ الفنيةُ من المقدمة؛ ربما ؛ لأن اهتمامَ الشاعرِ برسمِ الصورةِ النفسية كان أكثرَ من الصورةِ الفنيةِ؛ إذ أن إبرازَ الحالةِ النفسية والذهنـيةِ كـان مطلباً أكثرَ أولويةً واهتماميةً فى هذا الصدد طالما أنه يخدمُ العمليةَ الشعريةَ هنا ، لاسيما أن استقطابَ دوائرِ الحسِّ لبناء شبكة نفسية كان هدفاً غائياً مقدماً على دوائرِ العقل الذي يجئُ الخيالُ إحدى قواها ، ثم نستكملُ أسطرَ ذاك الخطاب في الأبياتِ التاليةِ:

فـيا راكـباً إمـا عَرَضْـتَ فَـبَلِّغَنْ نَـدَا مـايَ مـنْ نجـرانَ أنْ لا تلاقيا
أبـا كَـربٍ والأيْهمَـيْنِ كِلَـيْهِما وقَيسْـاً بأعْلَـى حَضْـرَ مَوْتَ اليمانيا
جـزَى اللهُ قَوْمِـي بـالكُلاب مَلامَـةً صَـرِيْحَهُمُ والآخَـرينَ الموالـيَا

حيثُ نرى منحنى الخفوتِ قد أخذَ في الصعودِ، وهو الناجمُ عن الاستسلامِ المعلنِ ذاك الذي يمثلُ أقصى درجاتِ القهرِ بشتى أصباغه سواءً أكانت نفسيةً أم اجتماعـيةً أو روحيةً أى قهر النفسِ الإنسانيةِ، إذا تعطلت هنا إرادةُ الإنسانِ في الفتـرةِ التـي فقـدَ فيها الحريةَ لنلمسَ تراكيبَ نفسيةً معقدةً يُستعصى أن نفضَّ مغاليقها المطلسمةَ ما لم نعرفْ طبيعةَ تطورِ رؤى الشاعرِ السابقةِ.

إنـنا لا نـبالغ إذا قلنا : لقد أدَّت عدةُ محفزاتٍ دوراً بالغَ الأهميةِ على الصعيدين الدلالىِّ والصياغىِّ ، ولعل مسالكَ عبدِ يغوثَ التعبيريةَ فى البيتين – الـثالثِ والـرابعِ – تبرهنُ على ذلك إذ تؤكدُ لنا حالةَ الضياعِ التى استثارت

نفسَه، وقضت على كلِّ معاني الأملِ، وخصوصاً من خلال النداءِ الموجَّهِ لكلِّ مـــن يـــتوجه للعـــروض وهو "يا راكباً" وقد جاء المنادى نكرةً غيرَ مقصودة للعموم والشمول دونَ تخصيصٍ لأنَّ حيثُ لا يتعينُ واحدٌ بعينه، وقد تركَّبا معاً ليتكونَ الأسلوبُ الطلبيُّ الدالُّ على الالتماس والاستعطافِ، ثم مجئ "إمَّا" سواء أكانـــت شرطيةً تحقيقيةً ، أو شكيةً –وإن كنت أميلُ إلى الأخيرة – ثم جواب الشـــرط الطلبـــيِّ المصـــدرِّ بفاء الجزاء ، إذ لمسنا فعل الشرط "عرضْتَ" ثم النتـــيجةِ الجوابـــيةِ الماثلة فى بلِّغَنْ.. وأخيراً ذكر "لا" النافية للجنس المطلقة لجلـــبِ الاســـتحالة بكـــلِّ أفضيتها .. فمع إعادةِ التركيبِ بعدَ التفكيك –بقصدِ استيعابِ المنهجِ الدلالىِّ – يستعينُ الخطابُ كونيتَه بل عافيتَه الإبداعيةَ مؤكداً علـــى مـــا وصلَ إليه من يأسٍ وضياعٍ ، هذا ولقد قدَّمَ الشاعرُ جملةَ مؤكدات لفظيةٍ متميزةٍ تعضدُ رأيَه فيما عنَّ له من أمرٍ ، وتصادقُ على صدقيةِ خبراته الحياتـــيةِ حيثُ نجدُ "ما" الزائدة ، و"كليهما" ونون التوكيدِ الماثلةَ فى بَلِّغَن" قد جاءت دالةً وكاشفةً ومؤكدة على صدق النتيجةِ الجوابيةِ ، كذلك جاء استخدامَ الشـــاعرِ "لـــو" الدالـــةِ على امتناعِ نجاتِه من الذي وقَع له طالما أنه لم يدخلْ الحـــربَ للدفاعِ عن نفسه، بل راحَ يحمي الذمارَ ، ولعل "لكننى" هنا قد جاءت لتمـــنعَ وقـــوعَ الفهـــمِ الخاطئِ استدراكاً منه على الواقعِ الذى يريدهُ الشاعرُ ، وتأكيداً على صدقَ ما عزمَ عليه.

– **الثاني المعرفي:**

وفيه يحاولُ الشاعرُ أن يشدوَ بغنائيته ، إذ يستدعي الذاتَ استدعاءً ملحاً لـــيعلنَ مـــن – خلالها – عن رغبتِه الشديدةِ فى استرجاعِ الماضي، ليستعيدَ قطاعـــاً عريضاً من ذكرياتِه الخارجيةِ يُمكّنُه من استعادةِ بعضٍ من الثقةِ التي

تكـــادُ تسلبُ منه، ومثلُ هذا النشاطِ التأليفيِّ يمثلُ -في ضوءِ التحليل النفسيِّ- مرحلةً من مراحلِ الإشباع التعويضيِّ لدى الشاعر الذي جاءت شخصيته مثالاً واضـــحاً لحالـــة تلـــبسِ القناعِ الشعريِّ للشخصيته المضطربةِ كي تعبرَ عن الارتـــدادات العميقةِ لخيالها اللاشعوريِّ .. على أنَّ هذه الاستعادةَ لم تجدْ لها سبيلاً للانكشافيةِ إلا من خلالِ مجموعة من المشاهدِ المتجاورةِ الممَهد لها بآنيةٍ وصفيةٍ أو حاليةٍ حكائيةٍ سنعرضُ لها الآنَ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن إيثارَ الشعريةِ للأعماقِ قد يستندُ على قوةِ الذاكرةِ التـــي تمـــتاحُ منها كلَّ ما ترشَّحَ من تلك المرجعيةِ العرفانيةِ لا سيما الحدثيةُ الذاتيةُ التي تجوسُ فى حنايا تلك الفترةِ الزمانيةِ وذلك بأبعادها الثلاثة "**الماضي** الذى وُضعَ فى مواجهةٍ ثنائيةٍ مع **الحاضر والآتي**" ، وكان لزاماً أن يكونَ أقلَّ ثقلاً على نفسِه في الواقعِ حتي يطفوَ على السطحِ متكاثفاً وهذا ما حدثَ بالفعل.

علـــى كلٍّ فهذه الدفقةُ الشعريةُ -بما تحملُ من دفء - قد استوعبتْ كمّاً وافراً من الاستدعاءِ الذي يصلُ إلى حدِّ الإبهارِ ، والواضحُ أن الذاتَ الشاعرةَ قد انشطرت نصفين متقابلين:

الأول: يصفُ لنا فيه وقوعَه أسيراً فى يدِ بني التيمِ، ثم محاولاته الدؤوبة فـــى إيجـــاد الســـبلِ التى تكفلُ له ممارسةَ أو إبداءَ الحدِّ الأدنى من حريته(١) ومطلـــقِ إرادته وذلك بإطلاقِ سراحه بعد أن أوثقته ظروفُ الأسرِ وقد ضلَّ طـــريقَه، وتـــنكَّبَ عن الرجوعِ أو العودِ الحميدِ لإخفاقِه فى الصراعِ فجاءت

---

(١) إنهـــا تعنـــى قدرةَ الإدراك الإنسانية على الفعل، وتخيل الفعلِ وتصميمه بوازعٍ نفسيٍّ واجتماعـــي ولا يقلـــل من هذه الحرية إلا أن تكونَ ردَّ فعل أو فعلاً منعكساً يجبرُ فيه الإنسانُ على فعله ، إذ يسقطُ عنصرُ التعرفِ على البواعث لترك العمل لا التعضيد... انظر: علم النص الأدبي من منظورِ اجتماعي لمدحت الجيار صـــ ١٣٤.

صرخاتُه تمثلُ الرجاءَ البعيدَ المنالِ ، أو التمنىَّ غيرَ الممكن.. وهنا تخبت جذوةُ "الشـــعوريةِ"[١] الحـــراريةِ لتتوهجَ الشاعريةُ فى تآلفيةٍ، ومطلقِ إبداعيةٍ قد تحكي المحنةَ التي اعتصرتهُ ، وراحت تعصفُ بآماله لتلقيَ بها في مهاوي الردى.

هذا ويكتملُ المشهدُ المأسويُّ حينَ يقصُ علينا كيفَ أحاطت به نسوةُ بني التـــيم ساخرات منه بعدَ الشعورِ بالضياع السحيقِ ، واليأسِ الذي يطبقُ على روحِـــهِ، وهـــنا تتألقُ الاشتهائيةُ فى أبشعِ صورِها الجنسيةِ ، وبخاصةٍ عندما راودته بعضهنَّ عن نفسه ، لكنه استعصمَ فى انكشافيةٍ معيبةٍ، وانعكاسيةٍ مخلَّةٍ بالشرفِ هنا وخصوصاً العبشميةَ ، وهى أمُّ فتًى من بني عميرِ بن عبدِ شمس ذاك الـــذى كانَ أهوجَ فانطلقَ به إلى أهله فقالت أمُه لعبدِ يغوثَ:- حيثُ كان عظيماً جميلاً مهاباً مرهوبَ الجانب - مَنْ أنتَ..؟!! قال : أنا سيدُ القوم على الرغم من غيبوبةِ الموتِ التي تعتريه فضحكت، وقالت :- فى تهكمية ساخرة قبَّحكَ اللهُ من سيدِ قومٍ حينَ أسَرَكَ هذا الأهوجُ.. وهذا تقريعٌ وتوبيخٌ بعمقٍ من جراحِ الأسى لديه، ويكادُ يقضي على كلِ مشاعرِ الأملِ.

هـــذا وتجـــدرُ الإشـــارةُ إلـــى القولِ : بأن مثلِ هذا التصرفِ قد يكونُ مســـتغرَباً علـــى المجتمعِ الجاهليِّ اللهم إلا إذا ترجمت التيمياتُ المثلَ القائلَ: هل تشتهي نفسُك أيَّ شيءٍ قبلَ أن تموتَ، وإن كنَّ قد أغنينيه عن مرارةِ السؤالِ المباشرِ ، وترجمة ما دارَ بخلدِهِ ، وهذه حالةٌ شاذةٌ في العرفِ القبليِّ لا يقاسُ عليها بشكلٍ أو بآخر ..!!

---

(١) نســـبةٌ إلـــى الشـــعور ، وهـــو ذاك المكـــون العقليُّ الذي يكون موجوداً خلالَ عمليةِ الاستبطانِ ، إذ يشتملُ على الاحساسات والإدراكاتِ وعناصرِ الذاكرةِ التي يكونُ المرءُ واعـــياً بهـــا بشكلٍ مؤقت .. راجع: الأسس النفسية للإبداع الأدبي " والقصة القصيرة خاصة " لشاكر عبدالحميد ص٤٩ ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٢م .

مهمـــا يكـــنْ من أمرٍ فإنَّ الشاعرَ راحَ يصورُ فجيعتَه في حياته وشبابه الذي شُرِخَ ، وذلك ضمنَ الإطارِ الواعي بالحياة وشدة التأثرِ به ؛ لذا فقد كان لـــزاماً عليه أن يكشفَ النقابَ عن نفسه مشهراً بطاقتَه المعرفيةَ فى وجه بني التيمِ فى مونولوجَ خافتٍ ليصبحَ دالاً وكاشفاً ممثلاً هنا الشطر الآخر الماثل في ذاك الجانبِ الفخريِّ.

هـــذا ويستطيعُ المتأملُ فى مفرداتِ هذه البطاقةِ أن يلمسَ أنها قد منحت الجسارةَ والتعرِّي والمناجزَة والرغبةَ في التصدي قوةً غيرَ مألوفة في مثلِ هذه المواقفِ.. قوةً تُحْسَبُ له فى تاريخِ تحدي الصعوبات، وقهرِ التحدياتِ لاسيما أن معـــادنَ الـــرجال قـــد تظهرُ بوضوح وقتَ الشدائد، إنه صراعٌ ميتافيزيقيٌّ تظهرُ فيه عجائبُ المعقولِ بقصدِ الإيحاء الفنيِّ الذي هدفَ إليه ؛ لذا فإننا نراه يفخرُ بتفوقه الماديَّ قائلاً:

أَنَـــا اللَّـــيْثُ معْـــدُوًا علـــيَّ وعَاديـــا ... وقـــد علمَـــتْ عِرْسِـــي مُلَـــيْكَةُ أنَّنـــي
لَبِـــيْقاً بتصـــــريف القـــــناة بَنَانـــــيَا ... وكُـــنْتُ إذا مـــا الخـــيلُ شمَصَها القَنَا
بكَفِّـــى وقَـــد أنْحَـــوْا إلـــىَّ العَوَالِـــيَا ... وعاديـــةِ سَـــوْمَ الجَـــرَادِ وَزَعْـــتُهَا

حـــيثُ راحَ يـــؤكدُ على براعته المنقطعةِ النظيرِ فى الطعنِ عندَ النزالِ حتى إنِ الدفاعَ عن شرفِ القبيلةِ وسؤددها كانَ مناطَ اهتماماته.. وهاهو يبدى هنا كلَّ ألوانِ المهاراتِ الحربيةِ والحذْقِ الفائقِ الحضور؛ ليعلنَ لأصدقائه قبلَ أعدائـــه أن حصادَه الدينويَّ من مكافأةٍ لا ينبغي أن يكونَ هكذا، بل ينبغي أن يتناسبَ مع إمكاناته الماديةِ والمعنوية.

كما افتخر بتفوقه المعنويِّ الماثلِ فى التغني بنسبه وأهله على الرغمِ من تخلـــيهم عـــنه وقـــتَ الشـــدةِ، وكانـــت العاقـــبةُ أن يحملَ جنايةَ غيره وحدَه هنا حينَ قال:

وقد كُنْتُ نحَّارَ الجَزُورِ ومُعْمِلَ الـ مَطِـيِّ وأمْضِـي حيثُ لا حَيَّ مَاضِيَا
وأنْحَـرُ للشَّـرْبِ الكِـرَامِ مطيَّتي وأصْـدَعُ بـينَ القَيْنَتَـيْنِ رِدَائـيَا

فنـراه يـؤكدُ على جانبِ الكرمِ إذ أثبت أنه كانَ كريماً، تحسنُ وفادته الملوكُ ، كما أنه كانَ ينحرُ مطيته لرفاقه، ويشربهم الخمرَ حتى الثمالةِ، وكان يقسمُ رداءَه للفتيات وقيل: إن شقَّ الرداءِ كانَ دليلاً على الاستغراقِ فى الخمرِ، وقيل إنَّ العرب كانت تتفاءلُ بخدرِ المرأةِ لرداءِ الرجل.

علـى كـلٍّ فإنـنا لا نبالغُ هنَا إذا قلنا: إن اجتماعَ الفخرِ بلونيه الماديِّ المعنويِّ المألوفين فى رثائه هنا – وإن كان قد قدم الأخير عن الأول تأصيلا لعراقته ، وتدليلاً على قيمه المثلى– ليحملُ لنا بين طياته إشارتين واضحتين:

الأولـى: مـا تمتعت به شخصيتُه من مطلق ، أو كمالِ القوةِ العقليةِ ، وفائق الـتوافقِ أو التجانس بموجبِ التعادلِ، بين قواه النفسيةِ والجسمانية وكلهـا أدواتٌ تـؤكدُ لنا أن أسره ليس لقصدٍ فيما سبق، وإنما كانَ الحصادَ المرَّ الذى كانَ لزاماً عليه أن يجنيه من خلال رحلةِ الإبحارِ التي فقد فيها أخيراً مجدافيه ؛ لذا كانَ من المحتَّمِ أن يغرقَ...

الأخرى: التأثيرَ المباشرَ على المتلقي الذي يتعاطفُ معه بشكلٍ لافتٍ تعاطفاً لا ينقصــه الصدقُ الثوريُّ حتى يصلَ إلى التواحدِ والتبنى الإيجابي ، هـذا وتجـدرُ الإشـارةُ إلى القول بأن الشاعرَ آثرَ أن يقدمَ حواشي خطابَهُ في صورةٍ وصفيةٍ ممتعةٍ للنظرِ ؛ لتكتملَ للوحةِ كلُّ خطوطها العامة والخاصة فقال:

كأنِّـي لـمْ أركَـبْ جواداً ولمْ أقُلْ لخيلِـي كُـرِّي نفســي عن رِجاليا
ولـمْ أسْـبأْ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولمْ أقُلْ لأيْسَـارِ صِدْقٍ أعظِمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

وإن كانَ قد وصفَها فى أولِ قصيدته فقال:

ولـو شِئتُ نجَّتْني من الخَيْلِ نَهْدَةٌ تـرى خَلْفَهـا الحُـوَّ الجيادَ تَوَاليَا

حـــيثُ إن المـــتأملَ فـــي الأبياتِ السابقةِ يرى أنه قد حددَ لفرسه ثلاثَ صفاتٍ جرى العرفُ الجاهليُّ مجرًى قائماً على تعدادِها وهي:

الأولـــى: اقترانُ الارتفاعِ بالإسراعِ ، وهذه الثنائيةُ قد تمثلُ قيمةً فضلى ، وقد خلعـــت علـــى فرسِـــه مكامنَ الروعةِ والرهبةِ معاً، إذ أنها – بهاتين الصفتين – يمكنُ لفارسها الاستعانة بها فى الحربِ والرحلةِ معاً.

الثانيـــة: النفورُ من كثرةِ الرماحِ الموجهةِ إليها هي وراكبها، وتلك كنايةٌ عن صفةِ تشهدُ على تفوقِها ومثابرتِها وجلادِها في ميدانِ الحربِ .

الثالثـــة: الكرُّ فى ميدانِ الحرب، وذلك للتخفيف من ضغطِ أعدائهم عليهم.

مهمـــا يكـــنْ من أمرٍ فالأبياتُ الثلاثةُ استطاعت أنْ تقدمَ مثلثَ المثاليةِ للفـــرسِ الذي جاءت قاعدتُه الإسراعِ ، وكان ضلعاه الكرَّ والنفورَ ، ليحققَ لها مطلقَ الديناميةِ الفعليةِ، وكلُّها مفرداتٌ تُستثمرُ فى خدمةِ العمليةِ الحربيةِ، وكذلك الرحلاتُ التى يسعى الشاعرُ إليها دائماً؛ وكلُّ هذا كائنٌ في المفهوم العربيِّ.

عـــوداً على بدءٍ نقولُ –ونحنُ مطمئنون– إن ضمَّ منظرِ وصفِ الفرسِ–كخطٍّ عرضيٍّ إلى لوحةِ الفخرِ الذاتيِّ –كخطٍّ طوليٍّ رئيس فى اللوحةِ– ليقدمُ قيمةً تمثيلـــيةً أو تطبيقيةً عظمى من شأنها أن تقدمَ المعطياتِ الإجرائيةَ والفعلية التي تصادقُ بل تراهنُ على ما ذهبَ إليه عبدُ يغوثَ الحارثيُّ هنا.. هذا من جانب.

علـــى الجانـــبِ الآخـــرِ فإن ذكرَ الفرسِ هنا ربما جاءَ ؛ لأنه كانَ المعلمَ الحقيقيَّ لفكرةِ الكرمِ والنجدةِ لدى الشاعرِ، ولعل هذا يبدو لنا أكثرَ وضوحاً حينَ يحرصُ الشعراءُ أن يصفوا الفرسَ محارباً ومجاهداً وطموحاً ومقتحماً للصعاب؛ لأنه لا يدخرُ شيئاً من وسعِه فى سبيلِ غايةٍ معينةٍ معلومةً كانت أم مجهولةً.

على هذا التصورِ فإن الكرمَ هنا لا يبذلُه الفرسُ من فيضِ طاقاته أو ما زادَ عن قوتِه الأصليةِ؛ لكنه يقدمُ كلَّ ما لديه لا يبخلُ بشئٍ لذا فكانَ الفرسُ هو

المعلـــمَ والممثلَ الحقيقيَّ للرجلِ الكريمِ ، فالفرسُ ذلك الإنسانُ الكاملُ صورةٌ تجسمُ أملَ الشاعرِ فى المستقبل.. إنها صورةُ الرجلِ الكريمِ النبيلِ الذي أصلتهُ العــزةُ والفخرُ، وهذا إفرازٌ طبيعيٌّ فالشاعرُ – وهو يبحثُ عن مجموعةِ القيمِ والمــثلِ – يحاولُ أن يجسدَها فى صورةٍ معينة، وبالطبع فلن يجدَ أمامه سوى الفرسِ أو الناقةِ أو أيِّ حيوانٍ آخر يكونُ مصدراً للقوة إذ يحتمي به.

ننتقلُ إلى البعد النفسيِّ الذي رسَّمته شاعريةُ عبدِ يغوثَ فنقولُ:

لقــد بدأت – أو شرَعَتْ في غيرِ تزاحم– "الأنا" ذاتُ الجانبِ الظاهريِّ من الشخطيةِ ذاتِ الإحساسِ الإنطوائي(١) تطغى على كلٍّ ما دونها لتصبحَ لها الكلمةُ العليا متأثرةً ، وقد انطلقت متشبعةً بالعوالمِ اللاشعوريةِ والشعوريةِ تلك الماثلة فى محاولاتِ القهرِ الإنسانيِّ المستمرة من الجانبِ الآخرِ ذاك الذي آثر الإذلالَ ســبيلاً للإيصـــالِ والحوارِ دونَ أن يكترثَ بالمشاعرِ الإنسانية أو أي إغـــراءات مجتمعية أو قبلية ، فضلاً عن تأثره بعالم الواقعِ المتمثل في تقاليدِ المجتمعِ وقوانينه وعلاقاته ، بمعنى أن الذي يقعُ أسيراً من الطبعيِّ أن تمارس عليه كافةُ أنواعِ القهرِ الإنسانيِّ الماثلة في سلبِ الإرادةِ أو تعليقها لفترة، وتلك عاداتُ الحروبِ القبليةِ وغيرِ القبليةِ التي تتخلى عن الكثيرِ من القيمِ الأخلاقيةِ بشـــكلٍ أو بآخـــر ، وبخاصـــة في المواقفِ الحربيةِ وملابساتها الظرفية بكلِّ خطوطها أو أبعادها النفسية.

علـــى كلٍّ فإن " الأنا " العبدُ يغوثية هنا تبدو لنا منطقيةً شعوريةً خلقيةً تتصـــلُ بعـــالمِ الواقعِ ، وتعملُ بوصفها لغةَ الايصالِ بينَ النزعاتِ الغريزيةِ الفطريةِ وعالمِ الواقعِ ؛ لأنه على الرغم من الواقعِ المأسويِّ الجاثمِ على صدره بكـــلِّ أصباغه فإنه لم يُلقِ باللائمةِ على هذه التقاليدِ الباليةِ بقدرِ ما ألقى بالتبعةِ

(١) يحـــيا هـــؤلاء علـــى الانطـــباعات الغامضة ، ويغوصون في أعماقِ ذواتهم وأغوارِ أحاسيســـهم، إذ يبدون متواضعين.. راجع: يونج تأليف ماجى هايد ومايكل ماكجنس، ترجمة محيى الدين فريد ، المجلس الأعلى للثقافة سنة ٢٠٠١م.

الذهنـــيةِ والنفسيةِ على قبيلته التي لم تُبدِ حراكاً لما يحدثُ ولعلِ هذا ما أصابَ الشاعرَ بالصاعقةِ حتى كادَ يقتلُ غمّاً ، إذ كان من المفترضِ أن تسعى القبيلةُ جاهدةً لنجدته ؛ ولكن هيهات هيهات...!!

وهنا قد يسألُ سائلٌ فيقولُ: هل كانَ هذا حالُ الحروبِ الجاهليةِ إذا أُسرَ محاربٌ أن يصبحَ قربانَ أو كبشَ فداء ..!! الحقُّ ونحنُ بصدد التصدى لهذا السؤالِ بالإجابة نقولُ:

إن ممعـــنَ النظرِ أو المتأملِ في تاريخ الحروبِ الجاهليةِ قد يرى أن كثيراً مـــن القبائل كان لا يهدأ لها بالٌ أو ثائرةٌ عندما يقعُ واحدٌ من فوارسها في أيدى أعدائها، إذ تظلُّ القبيلةُ في حالةِ طوارئَ حتى يحصلَ أسيرُها على سراحه..

إنـــنا إن خلنا في ذلك فنظرةً إلى أيامِ العربِ في الجاهليةِ تلك التي شكّلَ أسرُ فارسٍ واحداً من أهمِّ البواعث أو الدوافع الحقيقيةِ لنشوبِ الحربِ...

عـــوداً علـــى بـــدء فـــإن "الأنا" العليا[١] المكلفةَ بالأنا ، والرقيبة على تصـــرفاتها تلـــك التي تمثّلُ الناقدَ الخلقيَّ الأعلى الذي يشعرُ الأنا بالخطيئة ، وبالتالي يقومُ بدورِ الموجهِ والضابطِ لإيقاع النفسُ والعقل معاً، وكذلك "الهي"[٢]

---

(١) هـــؤلاء لـــديهم القدرة على رؤية الأشياء التى قد تقعُ خارجَ نطاقِ البصر فيرون أنهم عباقرةٌ في صراعٍ مريرٍ مع تجربةٍ خفيةٍ لا يعكرها سوى الصفوة من أمثالهم.

هـــذا ولم نستغرقْ في تطبيقِ هنا مقاييس النفسِ الإنسانيةِ عند يانج؛ لأنه لم يركزْ علـــى الشعورِ الفرديِّ لكنه وجَّه جلَّ اهتماماته بالشعورِ بل الجماعيِّ ، إذ أكد على أن مـــردَّ الأدبِ إلـــى الأساطير البدائية الموروثةِ عن عصورِ الإنسانية الأدبى عن غيرِ وعي أو ما يشبه الحلم، وكأن الأدبَ تعبيرٌ عن الأسلافِ هذا أولاً.

ثانـــياً :أن يانج لم يقفْ باللاشعورِ عند نقطة الأفراد، وما يحلمون من ذكرياتٍ بل مدَّه إلى نطاقِ الجماعاتِ وما تحلم به من ذكرياتٍ هى نفسها الأساطيرُ.

(٢) هـــى قـــيمةٌ لا شعوريةٌ تهدفُ إلى تحقيق الرغبةِ والابتعاد عن الألم ، إذ لا تتقيد بقيودٍ منطقيةٍ، من مركباتها النزعةُ الجنسيةُ

اللاشعوريةِ الموكلةِ باختفاء النزعاتِ– وهذا ما يسمى "بالكبت"(١) لا سيما في حلـمِ الـيقظة(٢)– فـإن كلـيهما قـد اختفى من المضمارِ النفسيِّ في سباقِ الأنماطِ النفسيةِ هنا.

علـى كلٍّ فإن الشاعرَ حاولَ في خطابه المعرفيِّ أن يكشفَ النقابَ عن أصـله ، ولعـل هذا ماثلٌ في ظهور "الأنا" أي ضميرِ المتكلمِ المتصلِ غالباً اتصالاً عضوياً متلاحماً ، ليعكسَ حالةَ التداخلِ والتلازمِ المتشابكِ مع الأحداثِ بصفةِ تلازميةِ سواءً الظاهر في "لكنني، شئتُ، أنا ، كنتُ ، مطيتي ، وزعتُها، كـنتُ " ، أم المضـمر ذاك الـذي كـادت تنطمرُ أحداثُه تحتَ ركامِ السنين؛ ليسـتغرقَ فـي ماضويته التي تتناسبُ مع حالة اللا تصديق الآنية طالما أنه سيتعذرُ التطبيقُ الفعليُّ إذ سيموتُ، وذلك في "تحَّار، معمل، أمضى، أصدع " إذ سيطرت "الأنا" على كلّ ما دونها من الضمائرِ ؛ لتظهرَ مواجهةُ الذاتِ بكلِّ أطيافها الفعليةِ ذات المسؤوليةِ في ذاك الخطابِ الشعريِّ ... وهذا أمرٌ يحتاجُ إلـى قدرٍ من الحذرِ حتى لا يكونَ هناك خلطٌ بينها وبينَ المبدعِ، إذ أن الثاني هـو الـذى يشغِّلُ الأولَ ، فالذاتُ التي تمرُّ بسلسلة من التحولاتِ ، وتستقطبُ عناصـرَ كونـيةً ومكانيةً قد تتسمُ بالتغيرِ، كما تستوعبُ الزمنَ بأبعاده العقلية والمجازيـةِ بطواعـيةٍ لقمينةٌ بتفسيرِ دوائرِ التشفيرِ التي تتناثرُ على محيطها

---

(١) هـو مجمـلُ العملـياتِ العقليةِ المفترضةِ التي تنشطُ من أجلِ حمايةِ الفردِ من الأفكارِ والانـدفاعاتِ والذكرياتِ التي يمكنُ أن ينتجَ عنها القلقُ والخوفُ والشعورُ بالذنبِ إذا أصبحت واعيةً .. راجع : الأسس النفسية للإبداع الأدبي " في القصة خاصة " للدكتور شاكر عبدالحميد ص٥٢ .

(٢) هـو لا يعـدو أن يكـونَ أكثـرَ من سلسلةٍ من الأفكارِ والصورِ إذ يحققُ من الرموزِ والصورِ علاقاتٍ بعيدةً

طالما أن ما سبق كلُّه أمرٌ يخضعُ للتشكيلِ ، على أن يكونَ المكانُ الزمانيُّ في القصـــيدةِ بناءً فنياً، وموازياً للكونِ، إذ أن المواءمةَ بين حياته في ذاك الواقعِ الـــثابتِ وبين حياتهِ في إطارِ أو مناخِ التحولِ وكسرِ المواضعاتِ ، أي مناخِ التجددِ والخلقِ تحت وطأةِ المعاناةِ ... كلُّ هذا يدفعَه إلى الانفجارِ ليعلوَ صوتُ المبدعِ الذي استوت التجربةُ عنده وما عليه إلاَّ أن يترجمَها لنا شعراً .

ونذهبُ إلى البعدِ الفنيِّ في ذاك الخطابِ فنرى أن الناظرَ إليه- بسياقاته الحاضرةِ والغائبةِ وجملةِ مسالكهِ التعبيريةِ التي راحَ يشكلُ منها خطابَه ومجملَ تقنـــياته علـــى المستويين الصياغي والدلالي - يراه قد استخدمَ الضمائرَ ذاتَ الإحـــالاتِ الفضفاضـــة تلـــك التي تتمتعُ بقدرٍ كبيرٍ من الطاقةِ التنفيسيةِ التي تستوعبُ كلَّ حالاتِ الاشتهائيةِ أو الاستدعائيةِ للماضويةِ.. ونذكرُ منها ضميرَ المتكلمِ منفصلاً في " أنا " ، ومتصلاً في " إنني ، علمتُ ، لستُ، وزعتُها " إذ جـــاءت مضـــمومةً لتستوعبَ حالاتِ الجدةِ والشدةِ والقوةِ ، وكلُّها قادرةٌ على خلـــقِ مداراتٍ ذاتِ مجالاتٍ متشابكةٍ من القوى المعاكسةِ حتى تلتهمَ مساحاتِ الضـــيمِ والـــذلِّ والاســـتكانةِ محاولةً التصالحَ مع الآنَ على أساسٍ من الواقعِ النفعيِّ، إذ تصبحُ مطاردةُ فلولِ اليأسِ أمرٌ واجبُ الحدوثِ . هذا ويواصلُ بحثَه عـــن أشـــباهه الحقيقيةِ في محاولةٍ لتجميعِ ملامحها أو قسماتها الأصليةِ داخل شخصـــيته الشـــعريةِ وخارجهـــا ، إذ يظهرُ هذا بوضوحٍ من خلالِ المقاطعِ الســـرديةِ التـــي حملت خصائصَ غنائيةً واضحةً تكتسبُ مجملَ جمالياتها من خصوصيتها التي دأبت كثيراً على تثبيت أصباغها لتحديد ماهيتها .

ثم نعيدُ النظرَ كرةً أخرى في المضمرِ الماثلِ في أقولُ، مُعمل، أمضي، أكـــرّ، أصدعُ، لبيقاً" ، فنراه يتناسبُ مع فخره الكامنِ تحتَ ركامِ معاناته التي تتشـــظى بـــينَ الفنيةِ والأخرى بين ثنايا خطابه حسرةً وألماً، إذ جاءَ كلُّ هذا

محاولةً منه كي يشعرَ بني التيم بحقيقته تلك التي كان يسعى لإثباتها واستثمارِ خصوصيتها النفسيةِ في خدمةِ المجالِ الإراديِّ المطلقِ أي يحصلُ على حريتهِ الفـــرديةِ ، فضلاً عن إيداعه لعدةِ أساليبَ ذات صيغٍ دلاليةٍ تهدفُ إلى التوكيدِ؛ لتعليّ من شأنِ التحديدِ ونذكرُ منها :

– أسلوبَ القصرِ في "أنا الليث" إذ بعدَ عن دائرةِ التخيرِ النحويِّ الماثلِ فـــي الـــتقديمِ والتأخيرِ ، أو النفي والاستثناء وغيرهما طالما أنه يقررُ حقيقةً يرجو تثبيتها في الذهنِ ، عوداً فإننا رأينا استمراريةَ الدفعِ بـــ "أنا" الدالةِ على التعـــزي والتفجع وتحملِ تبعاتِ الواقعِ المأسويِّ، ثم الخبرِ الماثلِ في المعرفة "اللـــيث" إذ راحَ يخصصُ ويحددُ ويقصرُ الخبرَ "الليث" على نفسه ، لكن شيئاً لافـــتاً ينبغـــي الإشارةُ إليه هنا وهو أن هذه الجملةَ ربما جاءت لترأبَ صدعَ الانجراحيةِ والانسلابيةِ الماثلة في كيانِ عبدِ يغوث الحارثيِّ المتهدم في داخله.

هذا ولقد لاحظنا إلحاحَ الشاعرِ على النفي الموجه من الداخل والخارجِ معاً في الجزمِ والنفي والقلبِ الماثلِ في "لم" ليؤكدَ – مراهنا ومصادقا – على حقيقته الإنسانيةِ وقيمه الإخلاقية هذا من جانب...

علـــى الجانـــب الآخـــر فإنها توقفُ عجلةَ الزمانَ لتصادرَ المستقبلَ في ماضويةٍ ليصبحَ نسياً منسياً .

وننتقلُ إلى الربطِ المشروطِ بفعليةِ كائنةِ الحدثِ ، ونتيجيةِ واجبةِ التنفيذِ؛ لكنها متعلقةٌ بالفعل أي متوقفةٌ عليه في "لو" شئتُ نجتني ، فنجد "لو" الامتناعية للنجاةِ لانتفاءِ المشيئة أو الرغبة الأكيدةِ في النجاةِ أو الظفرِ بالنفسِ دونَ النظرِ إلى القبيلةِ ؛ لكنها التقاليدُ الجاهلية..!!

هـــذا ولقد عبرَ عن الفعليةِ الحدثيةِ الكائنةِ والمحتملة الحدوثِ تلك التي بالإمكان وذلك بالفعل "شئت" المسبوقة بلو .

أمـــا عن حركيةِ الأفعالِ التي انصرفت في مجملِها للثباتِ واللزومِ فلقد رأينا أن ذكرَه لها قد جاءَ سواءً الماضية التي تقتضي تجددَ المعنى المثبتِ به شـــيئاً بعدَ شئ ، أم المضارعة القادرة على استعادة الحدثِ أي تجدد صورته أمامَ العينِ وهيئته فتصلح لتحريكِه في النفس، ثم المزاوجة بينهما – ليؤكدُ على أن أجـــزاءَ الحـــدثِ لا تـــتجمعُ دفعةً واحدةً أي يقدمُ الحدثَ بصورةٍ تدريجيةٍ مـــتجددة ، وهنا نستطيعُ أن ندركَ حجمَ الاستغراقِ في الأفعالِ ذاك الذي يقدمُ مـــن المعنى مالا يقدمُه الاسمُ مثل "أمضى ، أنحر، أصدع، قوى، يختطفن" ، لاسيما القيمةُ الدلاليةُ ذاتُ الانكشافية ...

عـــوداً فـــإن تكـــرارَ "كنت" في هذا الخطابِ لينبئُ عن علاقةِ الشاعرِ بالـــزمنِ، وهنا تبرزُ المفارقةُ الشعوريةُ التي تفسرُ إحساسَ الشاعرِ بالتصادمِ فتجعله يصفُ الزمنَ القديم في آنيةٍ مستنفرةٍ لتظهرَ المقابلةُ الحادةُ بينَ الحاصلِ أو الماثلِ وبينَ الذي كانَ هنا ..

كـــذلك فـــإن جملـــةَ الاشـــتقاقاتِ المقدمـــةِ في الخطابِ الشعريِّ أمثال "العوالـــي– عاديـــة – المحاميا – نحار – مُعْمِل – ماضياً – معدوداً – عادياً" فإنهـــا تمثلُ نوعاً من الإيجازِ الذي يتناسبُ مع هولِ الموقفِ ، فضلاً عن هذا كلِّـــه فـــإن يقـــدِّمُ ضـــرباً متميـــزاً مـــن ضـــروبِ الاقتصـــادِ اللغويِّ ذاك الذي يتوخاه الدرسُ البلاغيُّ.

ثـــم ننظـــرُ إلى الصورةِ في الخطابِ السابقِ فنجدُ أنها جاءت نفسيةً في أكثـــرها؛ لكـــنه على الرغمِ من هذا كلِّه فلقد لمسنا أكثرَ من صورةٍ في شكلِ تشـــبيهٍ بلـــيغٍ ، لاسيما الماثلُ في قوله "أنا الليثُ" ، ثم امتداده وترشيحه بشكلٍ أكثرَ من رائعٍ حيثُ توسلَ بها الشاعرُ لتوضيحِ الفكرةِ، وتقريبِ المعنى بشكلٍ جمالـــيٍّ متفـــردٍ ، كذلك نلمسُ الاستعارةَ المكنيةَ في " وكان الرماح يختطفن

المحامــيا" حيثُ صورَ الرماحَ وحرصَها على نيلَ زعيمِ القومِ وقتله لأهميتِه ، فبموته يهونُ قومهُ وينهزمون ، ويتلاشون ، كذلك ننظرُ إلى الكناياتِ فنلمسُ أربــعَ ماثلةً في : "نحَّار الجزور ، أنحر للشرب الكرام مطيتي" فإنهما كنايتان عــن صــفةِ الكرمِ ، وهناك " أصدعُ بينَ القينتين " التي جاءت كناية عن شدةِ السكرِ والطربِ ، وأخيراً "لبيقاً بتصريف القناة بنانيا" وهي كنايةٌ عن مهاراته فــي القــتالِ وجسارته إذ جاءَت على سبيل التطلف والخفاء الذي يتناسبُ مع حساســيةِ الموقفِ البائسِ، هذا ولم نعدمْ ذكرَ المجازِ المرسل في لوحته الفنيةِ بعلاقته الجزئيةِ حيثُ أطلقَ البنانَ وهو يريدُ الكلَّ ، إذ أرادَ به اليدَ كلَّها ، وهو تعبيرٌ عن المهارةِ والصمودِ والجسارةِ في المناجزةِ.

علــى كــلٍّ فإنِ الشعريةَ هنا – منتجةَ ذاك الخطابِ مستعينةً بمجموعةِ الأدواتِ التــي تمتلكها، والتي تمثلُ أدواتِ الإنتاجِ الإبداعيِّ – تستلزمُ ردَّ فعلٍ تجميعيٍّ يعملُ على إعادةِ التركيبِ لتكتملَ عمليةُ الكشفِ .. وكلُّ هذهِ الأدواتِ تضــبطُ موضوعَ خطابه المعرفيِّ الإبداعيِّ بكلِّ خواصه الموافقة والمفارقة ؛ لتحققَ له التوحدَ والتماسكَ والانسجامَ ، وتضعَ له من المساعدات ما يعينه على الإيصالِ والاتصالِ مع المتلقي حتى بدا خطابُه المعرفيُّ خارطةً استكشافيةً إذ قدمتِ المعطى التاريخيَّ للشاعرِ.

– الثالث: الاستعطافي:

وفيه راحَ عبدُ يغوث يبثُّ من خلاله عدةَ رجاواتٍ أو تمنياتٍ ممكنةً أو غيــرَ ممكــنةِ الحدوثِ على حسبِ الحالةِ المزاجيةِ ، والرغبةِ في التشفي من الجانــبِ الآخــرِ ؛ لكنه كان يتمنى أن تتعقلَ بنو التيم لتستوعبَ حالته النفسيةَ ليــنطلقَ من أغلالِ ما يراه رقّاً وعبوديةً وخضوعاً حيثُ توزعَ الخطابُ على مسارَين على حسبِ الانخراطِ التدريجيِّ في النسقِ السيكولوجيِّ.

الأول: وهو الاستغراقُ الماثلُ في قوله:

أَقُولُ وقد شدُّوا لِسَاني بِنسْعَةٍ   أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانِيا
أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فاسْجِحُوا   فإنَّ أخاكمْ لمْ يكُنْ من بَوَائِيا
فإنْ تقتلونِي تقْتلُوا بِي سَيِّداً   وإنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بمالِيا
أحقاً عبادَ اللّه أنْ لَسْتُ سامعاً   نَشيدَ الرِّعاءِ المُعْزِبِينَ المتَالِيا
وتَضْحَكُ منِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ   كأنْ لمْ تَرَى قبلي أسيْراً يمَانيا

حيثُ يرى أنه إن كانَ هذا كذلك ولا مناصَ من قتله فإن الأملَ لم يزلْ موصولاً أو معقوداً بناصيته التحررُ على الرغم أنهم قد شدُّوا لسانه بنسعة خوفاً من هجائه ، وتلك قيمةٌ انسلابيةٌ تمثلُ استمراريةً لكلِّ حالاتِ السحقِ والقهرِ النفسيِّ والروحيِّ؛ لذا فإنه يأملُ أن يكونوا رحماءَ معه بعضَ التراحم، عطوفين عليه ، وبارين به ، طالما أنهم قد ملكوا أمرَه وقد دانت الغلبةُ لهم بأن كانت بأيديهم مقاليدُ الأمورِ ... فهو ليس بالرجل العاديِّ ذاك الذي يجابهُ بمثل هذه المنغصاتِ ؛ من هنا فإنه كانَ لا يجدْ حرجاً من أن يترفعوا عن الدنايا أو صغائرِ الأمورِ، بأن يسهِّلوا أو ييسِّروا في أمرِه لاسيما إذا كانوا على علم يقينيٍّ مسبقٍ بأن عبدَ يغوثَ بريءٌ من دمِّ النعمانِ بنِ حساسٍ، وعليه فلا يصحُّ أن ترتكبَ نفسٌ جنايةَ غيرِها مهما كانت التبعاتُ.

على كلٍّ فإن لسانَ حاله يقولُ: ارحموا عزيزَ قومٍ ذلَّ فإذا لم يكونوا كما ينبغي أن يكونَ فإنه يشترطُ عليهم أنهم إذا قتلوه أن يتداركوا أو يتذكروا أنهم يقتلون سيداً كريماً وفارساً مغواراً ورجلاً عظيماً، وإذا عفوا عنه فإنه سيعطيهم كلَّ ما يملكُ؛ لأنه يتمنى أن يحيا ، كما يأملُ أن يبلغَ بنى التيمِ بأنه عاشَ صبوراً على الشدائدِ ذا عزيمةٍ لا تلينُ ، لبيقاً بتصريفِ الأمور ، يقدمُ نفسَه فداءً للواجبِ .

هذا وينتقلُ الشاعرُ بعدَ ذلك إلى الجانبِ التوبيخيِّ الذي بلغَ مداه لاسيما عندما سخرت منه العبشميةُ الذي أسره ابنُها، وقد رأته جميلاً عظيماً فقالت له: قبحَّكَ اللهُ من سيدِ قومٍ حينَ أسركَ هذا الأهوجُ.

الآخــــر: وهـــو التحســـري ذاك الـــذي تشـــظى ألمـــاً وحـــرقةً وأســـىً وهو الماثل في قوله:

كأنّـــي لـــمْ أركَـــبْ جواداً ولمْ أقُلْ   لخيلـــي كـــرِّي نفسى عن رجاليا
ولـــمْ أسْبأْ الزِّقَّ الرَّويَّ ولمْ أقُلْ   لأيْسارِ صدْقٍ أعظِمُوا ضَوْءَ نَاريَا

إنـــه إحدى إفرازاتِ ذاك التدنيِّ الاستعطافيِّ الذي نتجَ عنه مكوَّناً حكمَّياً وقد امتاحَهُ من معنى سرعةِ انقضاءِ الحياةِ الدنيا وبطءِ مجيءِ الأملِ ، إذ أحالت الظـــروفُ كـــلَّ ما سبقَ من لذائذه الماضيةِ إلى خيالٍ هو قريبٌ منه هنا وقد نســـجه الواقـــعُ المتـــرديُّ بكلِّ ملابساته الظرفيةِ نسيجاً متهالكاً إذ اتسعت فيه مساحاتُ اليأسِ ، والشاعرُ من خلال هذا وذلك يواجه الموتَ فيحاولُ جاهداً أن يتخلصَ من شبحِه المرعبِ ذاك الذي أردفَ أعجازَه وناءَ بكلكلِه عليه ، ولكن ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركُه..!!

علـــى كلٍّ فهو يأسفُ على نهايته الفاجعةِ هذه ، ولذائذه الخالياتِ لاسيما شربُه الخمرَ وكرمُه في الميسرِ ، وطلبُه إلى أترابِه أن شددوا من إيقادِ النارِ ، ليراها الضيوفُ فيأتوا لطعامه وشرابه .

هـــذا ولمـــا ننتقلُ إلى البعدِ النفسيِّ في ذاك الخطابِ الاستعطافيِّ الذي يتعارضُ جملةً وتفصيلاً مع الخطابِ المعرفيِّ السابقِ ربما للتباينِ الواضحِ في طبيعتهما التكوينيةِ والضمنيةِ والغائية و التشكيليةِ هنا؛ لذا يتوجهُ مباشرةً إلى مـــنطقةِ المفارقةِ بكلِّ فاعلياتها الذهنيةِ والنفسيةِ، والتسفيهيةِ وكذلك منطلقاتها الاجتماعـــيةِ لاســـيما عمقها الضديِّ الحاصلِ والماثلِ في الحريةِ بكلِّ دلالاتها

الإيجابيةِ العليا ، والعبودية بكلِّ أصباغها الخضوعيةِ أو الخنوعيةِ ذات السلبية العليا؛ لتظهرَ نقاطُ التخالفِ والتناكرِ ، إذ تتسعُ على إثرهما مساحاتُ التراتبِ هـنا لاسـيما على البعد النفسيِّ بكلِّ إشعاعاتهُ الخافتة هنا .... معنى هذا أنه عاشَ عيشةً ذاتَ تنافريةٍ شعوريةٍ بين مطرقة القهرِ وسندانِ الموتِ ، على أن هذه الثنائيةَ مثّلت نسيجاً متآكلاً في مواجهةِ الحياةِ ليشكلَ كلُّ ردَّ فعليةٍ طبعيةٍ ، إذ حفّـزت ملكةَ الإبداعِ بشكلٍ موتيفيٍّ عند عبدِ يغوثَ الحارثيِّ حتى رأينا كلَّ الأصباغ الانسلابيةَ والانهزاميةِ وقد انساحت أو انسحبت على كافةِ مجالاتها أو أصعدتِها الحياتيةِ . هذا ولم يحتشدْ الشاعرُ ليدافعَ عن هذهِ القضيةِ أو ليدفعَ عن نفسه الفزعَ منها، وإنما نقعُ عليها مجسدةً في تجربته الشعريةِ تجسيداً دراميا ، إذ تظهرُ أيديولوجيةُ خطابه الماثلةُ في وجهةِ نظرٍ يعبرُ من خلالها عن انعكاسِ الواقـعِ علـى واقعه النفسيِّ.. من هذا الواقعِ تتحدرْ آمالهُ فيه بقوة نحو هوة سـحيقةٍ مـن الضياعِ ، علماً بأن الشاعرَ لم يستطعْ أن يبديَ حراكاً إزاء تلك الأحـداثِ طالمـا أنـه يواجهُ وحدةَ تلك التقاليدِ القبليةِ العرجاءِ بكلِّ تكتلاتها وتوتراتها ومجملِ تعرجاتها على رقعةِ وحدةِ الصفِّ العربيِّ آنذاك.

فالمـوتُ عـندَ الشاعرِ -كما يبدو لنا- ليس موقفاً فلسفياً تجريدياً ، أو تمويهياً أو نزعةً ذاتَ طبيعةٍ قد تحملُ المرءَ على السكونِ والاستسلامِ بموجب التسـليم بـه على الرُّغمِ منْ غيبةِ الضوابطِ العقدية ، وخصوصاً الافتقارَ إلى الـوازعِ الإيمانيِّ والأخلاقيِّ الدافعِ إلى تقبلهِ على أساسٍ من الرضا الروحيِّ هـنا... ، أو مـنفذاً هـروبيّاً من الواقعِ المريرِ على أثرِ عدمِ فهمه وصعوبة التعاملِ معه -إذن- على أساسٍ من الرضا النفسيِّ ؛ وإنما هو موقفٌ نضاليٌّ ثوريٌّ مناوشٌ ، أو غيرُ مستسلمٍ طالما أنه متشبثٌ بالحياة ، ولا يجد بُدّاً من أن تكونَ نهايته بيدهِ ، هو لا بيدِ أعدائه على الرغمِ من بذلهِ الرخيصَ والنفيسَ في سـبيل نصـرةِ قبيلـتهِ هكذا ، إذ يفنى الكلُّ في واحدٍ من أجلِ إحياءِ مبادئها

الراسخة على الصعيدين العربيِّ والشخصيِّ هنا...؛ إنها معركةٌ نفسيةٌ تتضاءلُ فرصةُ فوزِه بها ؛ لأنه يدخلُها بدونِ سلاحٍ .

عوداً على بدء فإن مثلَ هذا الموقف النضاليِّ الثائرِ على السكونِ والاستسلامِ -إذ لا يسلمُ رافعاً الرايةَ البيضاءَ بسهولةٍ – جاء أمراً كائنَ الحدوث ؛ لكنه -على صعيد آخر- راحَ يرسخُ مدعماً قيمةَ الحريةِ في حركيةِ الحياة وصولاً للعدالةِ والمساواة وإحقاقاً للحقِّ ، ودرءاً للمظالمِ بكلِّ ألوانها القاتمة .

والمتأملُ في المرثيةِ التي يرثي فيها نفسَه نجدُه يكشفُ النقابَ عن رؤيته وموقفه النضالي ، إذ نلمس **طابعَ الفعلِ وردَ الفعلِ** ، أو الموت ومقاومة الموت في نفسه ، وهو أمرٌ يرمزُ إلى سقوطِ الإنسانِ وإلى "الليبدو" أى غريزة الحياة المتاججة لديه بشكلٍ لا يهدأ ولا يخف ضرامة ، ثم حالات الخنوع والخضوع والذلِ والاستسلامِ.

فالتشبثُ بالحياة وعدمُ الرضوخ لمسببات الانهيار تجسده لغةُ الشاعر وإحساسُه الدافقُ بالحزنِ واليأس أو الاستسلام الجبريِّ طالما أن كلَّ العوالمِ أو الظروف تلعبُ ضده في هذا الخطابِ وذلك بشكلٍ مباشرٍ أو غيرِ مباشر؛ ولأن الإدراكَ المصاحبَ "للأنا" يعيش دوماً في المسافةِ الممتدةِ بينَ الوعي واللاوعي؛ لذا فإننا قد نلمسُ أحياناً حالةً من الترددية أو التناقضية في إحساس الشاعرِ ... فتارة يعلنُ ويراهنُ على جسارته في قوةِ تصديه لعواملِ الطبيعة، وتارةً أخرى ينتجُ اللاوعي أو الإلهام الغيبيُّ كلَّ ما بنفسه من ألوانِ العذاباتِ النفسيةِ التي اغترفت من معينِ الفاجعةِ جراءَ المحتمِ ذاك المخيمِ على بهوِ نفسه، ولا يجدُ بدّاً من الاستسلامِ له مهماً تساقطت أشعةُ الأملِ البعيدِ على ظلّه؛ ليصدقَ عليه قولُ أبي حيان التوحيدي: سمعت أبا سليمان يقولُ "نحنُ نساقُ بالطبيعةِ إلى الموتِ، ونساقُ بالعقلِ إلى الحياة[1] .

---

(١) راجع: "المقابسات" تحقيق حسن السندوبى ط٢ ص ٢٤٣، دار سعاد الصباح، سنة ١٩٩٢م.

وننظـــرُ في البعدِ الفنيِّ الذي قدمه لنا الشاعرُ فنرى أن "الأنا" لم تستطعْ أن توقـــفَ اللاشـــعورَ مـــن التأثيـــرِ على الشعورِ ، أو الحدِّ منه مهما كانت التداعـــياتُ في تلك الدفقة الشعوريةِ الموجزةِ التى تتحركُ داخلَ الإطارِ الكليِّ لـــذاك الخطابِ الشعريِّ بعدَ استدعاءِ الزمانِ بأطيافه الثلاثةِ ؛ إننا إن خلنا في ذلـــك فنظـــرة إلى مسالكه التعبيريةِ التي جاءت لتتناسبَ وفقَ نطاقها الدلاليِّ والصـــياغيِّ حـــيثُ الآنـــيةِ والحالـــيةِ والمستقبليةِ لتصبحَ كلُّ الاحتمالاتِ أو الخياراتِ مطروحةً لتحديدِ المستوياتِ المعرفيةِ والقيميةِ الإجرائية ، فضلاً عن المـــواءمةِ التى توافقُ الحكايةَ أو تتسقُ معها في تآلفيةٍ وتمازجيةٍ تمنحُ الحدثَ الســـرديَّ صفةَ الشرعيةِ أو الوجوبيةِ .. وكلُّ هذا يؤكدُ على استمراريةِ حالةِ الإلحـــاحِ المـــتعمدةِ والراصـــدةِ لدقائقِ التفكيرِ والرغبةِ الجامحةِ في مقاومةِ الموت.. هذا على جانب...

على الجانب الآخر فإن الخطابَ –في جملته– يرسمُ صورةً فعليةً للثباتِ علـــى الموقـــفِ وعدم الإزاحةِ أو التعديلِ في المفهومِ النضـــاليِّ المقاومِ لشبحِ المـــوتِ الهادرِ ، ثم تجيءُ الجملةُ الفعليةُ المصدرةُ بحرفين الأول "الواو" وهى أداةُ الربط لتتلاحمَ – من خلالها – المشاهدُ كلُّها مكونةً السياقَ العامَّ وهي تبدو فـــي وحدةٍ عضويةٍ ضمنيةٍ متكاملة ، ثم "قد" الدالة على التحقيقِ وذلك للتأكيد على أن شدَّ اللسانِ كانَ درعاً ليكفَّ عن الحديثِ عن آسريه لاسيما هجاؤهم... على أن هذين الحرفين قد أدَّيا دورَهما في إبداع الدالةِ لاسيما في ربطِ الجملةِ الحاليةِ التى بيَّنت هئيةَ عبدِ يغوث أثناءَ الحكي أو المخاطبةِ ، وسواءٌ أكانَ الشدُّ حقيقـــياً أو مجازياً هنا فإن جدليةَ ثنائيةِ الضمائرِ الكائنةِ في "ياء" المتكلم بكلِّ خصوصـــياتها ، و"واو الجماعـــة" بكـــلِّ تكـــتلاتها استطاعت أن تبرزَ حجمَ المـــواجهةِ الثنائـــيةِ غيـــرَ المتكافـــئةِ بـــين الضميرين – الإفراديِّ أو الذاتي

والجمعـــيِّ... علـــى أن اللافتَ للنظرِ هنا هو أننا نرى الحدثيةَ الآنيةَ والحاليةَ والمســـتقبليةَ الماثلـــةَ فـــي "أقـــول" ظلت في مدٍّ وجزرٍ مع الماضويةِ الحدثيةِ والمصـــدرةِ فـــي "شدوا" ، ثم الرغبة الجامحةِ في الإطلاقِ المعلنِ عنه بشكلٍ صريحٍ هنا في "أطلقوا" وهذه تركيبةٌ غايةٌ في التقنيةِ الدلاليةِ والصياغيةِ.

هـــذا ولما ننتقلُ إلى المستوى الصياغيِّ هنا لذاك الخطابِ فسوف نلمحُ لوحةَ الاستعطاف وقد استوفت مبلغَها الجماليَّ عبرَ عدةِ أساليبَ إنشائيةٍ – وقد جـــاءت مـــركبةً تركيباً نسقياً متميزاً سواءً أكانَ قد صدرَ منه عن قصديةٍ أم عفويةٍ بأسلوب نداءٍ وفعلين آمرين بعدهما بشكلٍ متناظرٍ:

ا **لأول** : لمســـناه واضـــحاً فـــي صدرِ الشطرِ الثاني من البيت الأولِ لخطابه الشعري وهو : "**أمَعْشَرَ تَيْمٍ أطْلِقُوا عن لسانيا**"

أما الآخر: فلقد جاءَ في صدرِ **الشطر** الأولِ من البيت الذي تلاه وهو :

"**أمَعْشرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فاسْجِحوُا**" .

فالمـــتأملُ في الشطرين السابقين يرى –عن كثبٍ– مماثلةَ أسلوبِ النداءِ فـــيها حيثُ تكررت أداةُ النداء "الهمزة" للتقرير، ومنادى وهو "معشر تيم" ذاك المـــركب الإضـــافي ، على أن إضافةَ معشرٍ لتيم قد تحملُ بين ثناياها خطاباً اســـتعطافياً مـــن نـــوعٍ خاصٍ، إذ راحَ يؤكدُ على العصبيةِ القبليةِ وأصباغها الشديدةِ التركيزيةِ، فضلاً عن هذا كلّه فإنه يستدرُّ كرمَهم بموجبِ التعبيرِ الغايةِ فـــي الشفافيةِ ومطلقِ التوسليةِ، وهذا يؤكدُ على استمراريةِ عبد يغوثَ في بثٍّ خطابه الدافعِ إلى الاعتذارِ مقابلَ إحداثِ حالةٍ من الرضا عنه، ثم العفوِ عنه.

هـــذا ولقد دعَّمَ الأسلوبين السابقين بفعلين آمرين ، **الأول** "أطلقوا" يتمنى مـــنهم راجـــياً إطـــلاقَ لسانهِ لعله يمتدحُهم ، وبالتالي ينزعُ فتيلَ هذهِ الأزمةِ فيتصالحُ على أساسٍ من المصلحةِ الشخصيةِ ، أما **الآخر** " اسجحوا " فلقد جاءَ

مصدَّراً بجملةٍ فعليةٍ مسبوقةٍ بـ "قد" وهي "قد ملكتم" إذ تمكّنهم من الاستغراقِ في الملكيةِ، والإقرار بتفردهم بزمامِ الأمورِ، وما عليهم سوى التحلي بآدابها لاسيما العفوُ عندَ المقدرةِ، وهذه قيمةٌ تعليليةٌ مبررةٌ لما سيترتبُ عليها من أمورٍ.

والناظرُ فيما سبقَ يرى أن دفقةَ الشاعرِ السابقةَ راحت تكثفُ من إيقاعيتها عندما لمسنا التزاوجَ بينَ هذا الإيقاعِ الدلاليِّ والإيقاع الصوتيِّ القائمِ على التكرارِ التأسيسيِّ في "أمعشرتيم- أمعشرتيم" ، وهذه الإضافة من شأنها أن تجعلَ الإيقاعَ مزدوجاً على مستوى السطح والعمق .. وكلُّ هذا يسترعي انتباه المتلقي الداخلي ليتلمسَ حالةَ الاستعطاف أو التوسل العظمي ، هذا ونلحظُ ميلَ الخطابِ -في كثيرٍ من مناطقه - إلى استخدام السرد كأداة لإنتاج نوع من الحكي داخلِ الشعريةِ تخصيصاً لها بأدوات مستعارة من فنونٍ قولية كالسرد والشخصياتِ في القصة ، ولربما الحوار في المسرحية.

على كلٍّ فإن الأمرَ هنا يدعمُ الإحساسَ بالقدرةِ الفاعلةِ ثم العفو ، وكأن الشاعرَ الجاهليَّ يستخدمُ المنظور الإسلاميَّ هنا باستشرافيةٍ وعفويةٍ وتسامحيةٍ عظمى هنا .

إننا لا نبالغ إذا قلنا: إن هذه الأساليبَ الطلبيةَ استطاعت أن تقدمَ -في مستوياتها الصياغيةِ والدلاليةِ – المبلغَ الإجماليَّ للاستعطافِ بدافعِ الرغبةِ في البقاءِ ومقاومةِ الموتِ .

ولما ننتقلُ إلى الجملتين التاليَين وهما: **"فإنْ تقتلوُني تقْتُلُوا بي سَيِّداً"**

"وإنْ تُطْلِقُونِي تَحرُبونُي بمَالِيَا"

فسنجدُهما متلبسين في أسلوبين شرطيين جازمين مصدرين "بأنْ " الدلة على التحقيقِ ولزومِ تنفيذِ الشئ بإباءة ومنعةٍ شديدتين ، وتلك فضيلةٌ إنسانيةٌ جلَّى ، وقد إمتاَحها من موروثِه القبليِّ فضلاً عن أنه سيدُ قومِه ، ثم ننتقلُ إلى

الجملة الخبرية المصدرة "بإن" التأكيدية الماثلة في : "**فإنَّ أخاكمْ لمْ يكُنْ من بَوائيا**" حيثُ جـاءَ الفعـلُ بعـدها مجـزوماً بلم التي قلبت الحديثةَ الحاليةَ والمستقبليةَ وقد صادرتها في الماضوية ؛ لكي تتناسبَ مع حالةِ التأكيد المطلقِ على تبرئته مما قـد يعلـقُ بـه ، هذا ولقد لجأ الشاعرُ إلى التكرارِ المتناظرِ لعناصرَ صوتيةٍ وإيقاعيةٍ معينة مثلما لمسنا في الأسلوبين السابقين لتصبحَ معادلاً شكلياً للمعنى المقصـود ، إذ يبـرزُ لـه أبعـاده الفنيةَ ، ويعمقُ نقاطَ التمايز والتجاوز في الإطـارين الصـياغيِّ والدلالـيِّ ، فضلاً عن وحدةِ الجوِّ الشعريِّ فإنها تقدمُ المعطى الفكريَّ في جرأةٍ وانسيابيةٍ متدفقةٍ .

هـذا ويـبدو أن إحساسَ الشاعرِ قد آل إلى ضياعٍ سحيقٍ بعد أن ضلَّ طـريقَهَ ، أو تنكبَ عن الصراعِ ، ليزدادَ الفزعُ والارتياعُ ، وهنا يتبددُ الأملُ البعـيدُ الـذي راحَ يصدرُ بيتَهُ التالي بالهمزةِ الاستفهاميةِ ؛ لتؤديَ دوراً بالغَ الأهمـيةِ في استبعادِ معاودةِ الحياة من جديدٍ ، إذ سيلقى حتفَه، ويسدلُ الستارَ علـى أمانـيَه العريضـةَ التي سيطويها الموتُ وذلك بحسٍّ أو مرجعيةٍ قبليةٍ جاهلـيةٍ ، وعليه فإنه لا يملك سوى التحسرِ على لذائذِ الماضياتِ التي آحالَها من مستقبليةٍ يصعبُ تحقيقُها إلى ركامِ ما ضويٍّ يستعصى ابتعاثُه .

هـذا وتجدرُ الإشارةُ إلى أن مثلَ هذهِ الأساليبِ – فضلاً عن إنها تمثلُ صـورةً للعملـياتِ العقليةِ التى تتمُّ في ذهنِ المبدعِ ونمط تفكيرِه – إنما تجئُ انعكاساً طبعيّاً ومرآةً صادقةً لحالةٍ نفسيةٍ معينةٍ وكاشفةٍ عن مكنوناتِ الشاعرِ، ومعبرةً عن دخائله وخبراته الخاصةِ ، واهتزازاتِ الإحساسِ عنده ، واستعداده النفسـيِّ الذي انعكسَ على كلماته وتراكيبه؛ لذا فلقد مثلت قوةً ضاغطةً راحت تتسـلطُ على إحساسِ المتلقي في طواعيةٍ وشفافيةٍ بموجب أنها الوجهُ الظاهرُ للمعنـى النفسـيِّ، وهـنا كـانَ لابَّد من إحداث توافقٍ بين المعاني النفسيةِ ، والتراكيبِ الدالةِ عليها..

وننظـــرُ إلـــى الألفاظِ في هذا البعدِ – بعدَ أن دلفَ إلى صميمِ المعاناة ، وتمـــثلت لـــه الفجيعةُ على حقيقتها – فسنجدُ الحواريةَ ذات السلبيةِ العليا تلك الماثلـــةِ فـــي حركيةِ الأفعالِ وانعكاساتها سلباً؛ وذلك لترسمَ الصورةَ النفسيةَ لطرفـــي النزاعِ هنا ونذكرُ منها: "تضحكُ" للسخرية المتعمدة بإسناد العبشمية إلـــيها قـــياماً فاعلاً بها ، وقد نحتها نحتاً نسبياً تمخضُ عنه أن جاورت الباءُ الشينَ في تنافريةٍ مثقلة ليرسمَ –من خلالها– وجهاً قميئاً وقد آذاه كثيراً ؛ فقدَّمَ السببيةَ من خلال حصرٍ ماثلٍ في شبه جملةٍ مكوَّنٍ من "من" الدالة على السببية ويـــاء المـــتكلم العائدة على الشاعرِ المتسببِ أو باعث الضحك والسخرية، ثم معللاتهـــا الماثلة في "كأن لم ترى" قبلي حتى يبرزَ حجمُ منطقة الأشياء وفقَ معاييـــرها فـــي التفاتٍ رائعٍ إلى مَنْ تحملَ التبعةَ أو المسوؤلية ذاك الأسير " اليمانـــيُّ " ، إذ جاء في شبهِ الجملة ضميراً ثم مسؤولاً بصفته التحريريةِ ذاك العربـــيُّ اليمانـــيُّ الممعنُ في العروبةِ منذ أن فطرَه اللهُ ، ثم الاستمرارية في الســـخريةِ المعلنِ عنها بـــ "ظلَّ" بعد سلبه قيمَه الحديثةَ، ليصبح زماناً مجرداً محضـــاً من كلِّ ملابساته الحديثةِ أو الفعلية ، ثم الاستسلاميةِ ذات الانجراحيةِ والانهـــزاميةِ المعلنةِ في إطلاقِ "يراودن" ، وغاية الاستسلامية الماثلة في " ما تـــريد " إذا أعطـــى للألفاظِ القدرةَ الخارقةَ على هتك كافة الأستارِ والحجب، وولـــوجِ العوالمِ التي يحرمُ عليها ولوجها عبرَ سراديبَ ملتويةٍ تنسجُها وتسيرُ فيها حتى تصلَ إلى عالمِ المتلقي ، ..

ولأن شاعرنا فارسٌ لذا فإنه يعرفُ معنى اللفظ، ويقدرُ قيمتَه بل يعرفهُ ويخافُه في آن، هذا ويبدو أن الكلماتِ هنا ليست قوالبَ لنقلِ المعنى بل شظايا لإثـــارةِ الأحاسيس ، ورموزاً لاستدعاء المعاني الكامنةِ في الأعماقِ والتلميحِ إلـــى الكثيرِ من الأحداثِ ذات الدلالاتِ الثرية؛ لذا فإنها –ولا غروَ– تتحولُ إلى أحجارٍ قاتلةٍ أو شظايا حارقةٍ يكتوي بها كلُّ مَنْ يقترب منها بحسِّه ..!!

أما عن البعد الآخر هنا وهو **التحسريّ** فلقد قدمت فيها الأفعالُ دوراً بالغَ الأهمـية هـنا وخصوصاً أنه اعتمدَ على خاصيةِ الانزياحِ والإحالةِ القصوى باسـتخدام "لـم" الجازمةِ القالبةِ والنافيةِ وذلك لتصدير الحاليةِ والمستقبليةِ في الماضـوية بكـلِّ أصـباغها التركيزية إيذاناً بإسدال الستار على تلك المأساةِ الواقعيةِ هنا في "لم أركبْ– لم أقلْ– لم أسبأْ– لم أقلْ – ....." وقد صدَّره بـ "كأن" هذا لدفع الوهمِ أو رفعِ الإبهامِ هنا.

ولمـا ننظـرُ إلى التجربةِ التأمليةِ تلك التي جابَ في آفاقها عبدُ يغوث بشاعريته تلك التي تضافرت فيها المشاعرُ الملتهبةُ مع الأفكارِ العميقةِ ممتزجةً بالرؤية الشاعرة التي تتبنى – بحساسيةٍ مدروسة – الكشفَ عن أسرارِ الكونِ وخفايـا الوجود على الرغم من توافي قوى القهرِ الإنسانيِّ عليه فسنرى أنها امتاحت صدقَها من واقعها الفعليِّ ، إذ تحكي صورةً نفسيةً عميقةً بعدما وقفَ علـى أجـزائها بفكره، ورتبها ترتيباً يتسقُ مع توافي الأحداث فيها ؛ فجاءت تـرجمةً صادقةً لصاحبها الذى عاشَ رحلةً من المكابدات، وضرباً من المحنِ والشدائدِ شقَّ على غيره أن يتحمَّلَها.

إنـنا لا نعدو الواقعَ إذا قلنا: إن عناصرَها الماثلةَ في العاطفةِ والأفكارِ والصـورِ التعبيـريةِ قـد ظهرت جليةً متمتعةً بالتوافقِ والإنسانيةِ ، إذ جسدَ ملحمـته بعـدما نضجت في نفسه تجربتُه فكانت أشبهَ بالمعلمِ الأيقونيِّ الخالدِ على غُرَّةِ تراثنا الأدبيِّ...

فالعاطفةُ تلك القوةُ الدافعةُ للتجربةِ التي تنقلُها من دائرةِ النفسِ إلى عالمِ الواقـعِ الخارجـيِّ في عبارةٍ موجزةٍ تعكسُ لنا نبضاتِ الشاعرِ الحيةِ ودفقاته الشعورية تجاه تجربته التى تستحوذُ على نفسه فيجيشُ بها صدرُه مضطرماً .

ونحـن لا نعـدو الواقـعَ إذا قلنا: إنها هى في جوهرها مجموعةٌ من الانفعـالاتِ المـنظمةِ التـى تجمَّعَتْ حولَ موضوعِ رثاءِ الذاتِ بعد أن سَّجلَ

الشـــاعرُ مـــوقفَه النضـــاليَّ الثائرَ ذاك الباقي بقاءَ الدهرِ ، وإن كانت الموجةُ العاطفــيةُ قــد ظهرت شبهَ منحسرةٍ في الخطابِ الاستعطافيِّ وقد برزَ عنصرُ الصدقِ في تيارِ مدِّها العاطفيِّ هنا .

هــذا ولقــد ظهر **صدقُها** الذي استلّه من أعماقِ وجدانه فظهرَ ماثلاً في الاستعطافِ الحاني في قولـــــــــــــه: **أحقاً عبادَ اللّه أنْ لَسْتُ سامعاً**

وقوتها في قولـــــــــــــه: **فإنْ تقتلوُني تقْتُلوا بي سَيِّداً**

وتدفقها واستمرارها في قوله: **وظَلَّ نسَاءُ الحَيِّ حَوْلِي رُكَّداً**

ننـــتقلُ إلـــى الأفكـــارِ فنرى أن الرؤى الكثيفةَ للشاعرِ لم تمنعْ من نفاذِ الشـــفرةِ الشعريةِ الخاصةِ به إلى خطابه ، إذ راحَ يضربُ من جديدٍ في مفازةِ الخلـــقِ ، وفـــي فدافدِ الحوارِ ، ولم يستتمْ إلى ثراءِ العالمِ الخصيبِ ذاك الذي اكتشـــفه خلـــفَ قناعِ التقاليدِ الباليةِ ؛ لكنه واصلَ البحثَ والمغامرةَ لتتوحدَ في أغـــواره مستخلصاً موضوعَه وهو رثاءُ ذاته وقد عكست الأبياتُ إفضاءَ نفسه بالحقيقةِ في إخلاص يشبهُ إخلاصَ الصوفيِّ في عقيدته ، إذ بدت ممتلئةً بوعي للحياةِ من حوله ، وإن سيطرَ عليها تحسرٌ لا ينتهي بلذائذه الماضيات.

علـــى كلٍّ فلقد انطلقَ ينشدُ جوهرَ الوجودِ خلفَ تحولاتِ الكونِ ، مازجاً النشـــدانَ بالمغامـــرةِ الجســـورةِ ؛ وهـــو يطاردُ ذاتاً وعالماً تحتَ وطأةِ هذه التحولاتِ ومنطلقِ الاستشراقات.

هذا وتجدرُ الإشارةُ إلى طبيعةِ تطورِ رؤى الشاعرِ التي كانَ من شأنها أنهـــا استطاعت أن تفضَّ مغاليقَها المطلسمةَ لاسيما موقفُ الشاعرِ من ثنائيةِ الحـــياةِ والمـــوتِ وذلـــك لرصدِ بُعْدٍ متميزٍ ألا وهو موقفُ الشاعرِ من قضيةِ الموتِ، فالشاعرُ قد تعطلت كلُّ قواه الذهنيةِ، وتماهت قواه النفسيةُ بعدما أصابَه الخنوعُ والقنوطُ من تحولاتِ الواقعِ البائسِ.

إنه إذا كانَ الشعرُ يمثلُ جانبَ الشاعرِ الفكريِّ المثاليِّ لا جانبَه العلميَّ ، ومـــنه تنشـــأُ الأحاسيسُ الساميةُ والعواطفُ النبيلةُ فإن هذا لا ينطبقُ على هذه القصيدة ؛ إذ تمثَّلَ فيها الجانبان معاً لتتجلى تلك التجربةُ النفسيةُ العميقةُ موحيةً بأسمى المعاني النبيلةِ ، فتبرزَ بوضوحٍ صورةَ المأساة الإنسانية.

هـــذا ولا يفوتنـــى القول بأن الزمنَ الذي احتلَّ المساحةَ الكبرى هنا قد شكَّلَ وعاءَ التجربةِ فكان ساحةَ الصراعِ ليظهرَ الموقفُ الشعريُّ مسيطراً على مجرياتِ تجربته ، ولعلَّ هذا أكسبَها ثراءً وعمقاً ونفاذاً...

ونـــذهبُ إلى الصورةِ التعبيريةِ لاسيما الموسيقيةُ فنقولُ: إنه بالنظرِ إلى إيقاعِ القصيدةِ وهو لبُّ التجربةِ – فقد جاءَ شديدَ الخفوفِ ، ربما لأنه ناجمٌ عن اســـتخدام الطويلِ الذى يجئُ اختيارهُ مناسباً لرثاءِ الذاتِ والشكوى والألم؛ لذا عنـــى به الجاهليون عنايةً كبيرةً وظلَّ الشعراءُ يعنون بها في صدرِ الإسلام(١) لمـــا فـــيه من جزالةٍ وفخامةٍ تتسقُ مع جوهرِ رثاءِ الذاتِ هنا، فضلا عن أنه يـــتوافقُ ضـــمناً مع التأني والتؤدةِ والهدوءِ وطولِ النفسِ الذي يجلبُ التفكير المســـتطيلَ ، فهذا الإيقاعُ المصلصلُ القويُّ من البحرِ الطويل الذي تزامنَ مع تـــوهجِ المعنـــى إلـــى ذرى الانفصالِ ليتحولَ إلى صرخاتٍ تترجمُ الفجيعةَ، وليكشفَ عن مرارةِ التناقصِ بين ما يتمناه ، ويقره الواقع ، إذ يرتفعُ بالحقيقةِ الشـــعريةِ إلى مستوى الكشوفِ والبديهات – لهو أنسبُ الإيقاعاتِ على صعيدِ الـــبيـــان الموسيقيِّ لهذهِ التجربةِ التأمليةِ التي تجسدُ موقفَ الشاعرِ المملوءِ بالحزنِ ، الساخطِ على تهرؤاتِ الواقعِ المهيضِ آنذاك.

---

(١) راجع: العروض القديم "أوزان الشعر العربي وقوافيه" ص ١٠٢ للدكتور محمود على السمان ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٤م.

أمـــا عـــن قافيةِ القصيدةِ فإن حرف رويها هو "الياء" المفتوحة الممدودة التـــي نتجَ عن مدِّ فتحها ألفٌ لازمةٌ للقافيةِ ومتممةٌ لها ، إذ تسمى وصلاً في اصطلاحِ علمِ القافيةِ ، كما أنها مسبوقةٌ بألفٍ لازمةٍ قبلها تسمي تأسيساً، والياءُ من أرقِّ الحروفِ وألينها وقد زادتها ألفُ الوصلِ والتأسيسِ تناسباً ؛ لاستيعابِ حالـــةِ الحـــزنِ والـــبكاءِ والـــنوحِ التي بنيت عليها القصيدةُ، وترجمةِ الصدقِ العاطفيِّ ترجمةً دقيقةً .

هـــذا ولقـــد وُفِّقَ في بناءِ الإطارِ الموسيقي سواءٌ في الوزنِ أم القافيةِ ، كـــذلك فلقـــد لعـــبت الحروفُ " الواوُ، والياءُ، والألفُ" دوراً بالغَ الأهميةِ في اســـتيعابِ حـــالاتِ الاضطرابِ النفسيِّ والقلقِ والقهرِ الروحيِّ لدى الشاعرِ ، فضـــلاً عـــن أن ســـكونها يتوافـــى مـــع حالاتَ السكونِ والاستسلامِ وترقبِ الموتِ لدى الشاعر.

أما عن الموسيقى الداخليةِ فلقد كشفت عنها جملةٌ أدوات أهمُّها التصريعُ والجـــناسُ الاشـــتقاقيُّ الذي لمسناه بوضوحٍ في القصيدةِ ، فضلاً عن موسيقى الحـــرفِ والكلمـــة... فإن هذا كلَّه قد شكلَ البنيانَ الموسيقيَّ لتجربته؛ لذا فلقد حققـــت القصـــيدةُ أعلـــى مستوًى من التفاعلِ بين الشكلِ التركيبيِّ بكلِّ تبعاته الذهنيةِ والنفسيةِ ، وبينَ الرؤى الشعريةِ النابضةِ بالمعاناةِ الإنسانيةِ المتواصلةِ أو الأسى الذي تنزَّى من جوانحه ...

ونـــذهبُ إلـــى اللغةِ بشكلٍ عامٍّ فنرى أنها امتلأت بالجرأةِ والتدفقِ في غـــزارةٍ وانســـيابيةٍ دونَ حدوثِ أي عوائقَ لغويةٍ تحدثها القافيةُ، كما امتلأت بالحكائيةِ المباشرةِ في مقاطعَ ، وغيرِ المباشرةِ في مقاطعَ أخرى.

إن التكـــرارَ الحكائيَّ وسردياته صعوداً في مراقي العاطفةِ والانفعالِ ، فضلاً عن سمو الموضوعِ ليؤكدُ أنها جاءت لغةَ مثلٍ عليا ، وقيمٍ هادفةٍ تناسبُ

جوهــرَ الفكرةِ طالما أنها من نسيجِ واقعه ، ولعل هذا قد فعَّل الجانبَ الدرامىَّ فـــي عمله ذاك الماثلِ في الصراعِ ، وكلُّ هذا يراهنُ على موقفه الأصيلِ في الإدراك الجمالـــيِّ العـــامِ ، إذ أن تفاعلاتِ النصِّ والشعورِ الإبداعيِّ والشعورِ النقدىِّ ... كلُّ هذا حددَ السمتَ الدراميَّ الذي عمَد إليه التركيبُ ، والذي يحطمُ كلَّ أسوارِ التراتبِ العرفيِّ ...

هــذا وتجدرُ الإشارةُ هنا إلى القولِ بأن خاصيةَ تداعي الأفعالِ وتعاقبِها وربطِها من خلالِ آليةِ العطفِ لاسيما الواوُ التي استعانَ بها ليدلَّ على التتابعِ في نموِ التجربةِ وربطِها ببعضها في إطارِ السياقِ العامِ ، وهذا كلُّه استطاعَ أن يقدمَ الخارطةَ المعرفيةَ لواقعه النفسيِّ والبيئيِّ في وحدةٍ نصيةٍ متكاملةٍ ؛ وهنا نلمسُ السحرَ والإبداعَ في كياسةِ الشاعرِ...

وننظــرُ إلى الصورةِ فنقولُ: إن الشاعرَ قدمَ أنموذجاً خالصاً أي منفردا للصـــورةِ النفسيةِ على عكس المتعارفِ عليه عند شعراءِ الجاهليةِ الذين حفلوا بالصورةِ الخياليةِ أكثرَ من أيِّ شئٍ آخر ، وهذا أمرٌ طبعيٌّ استثمرَ الشاعرُ فيه خبـــراتِه ، ومجملَ أدواته الفنيةِ من ألفاظٍ وأخيلةٍ وموسيقى ، فضلاً عن تلاحمِ الأبـــياتِ وتسلسلِها والتآلفِ والانسجامِ في العباراتِ ... كلُّ هذا منحَ القصيدةَ وحدةً فنيةً وعضويةً مائزةً فعكسَ ما بداخله من معاناةٍ وقهرٍ شديدين..

على كلٍّ فإن القصيدةَ المتجذرةُ في التجربةِ الإنسانيةِ ما هي إلا ترجمانٌ صـــادقٌ ، ومعبـــرٌ لهذه الثنائيةِ – الموتِ ومقاومةِ الموت – تلك التى صبغت رؤيـــته للكونِ والحياةِ في إطارِ من الفهمِ الواعي لكلِّ ما حوله في هذا الوجودِ فقـــدمت خطاباً هادراً بالتهديدِ حيناً ، وهاتفاً بالملاحظةِ حيناً آخرَ ؛ لكنه – في هذا وذاك – استطاعَ أن يستنبطَ خوافيَ النفسِ على الرغم من أن ظروفَ أسره قــد أوثقـــته ، فكـــانَ شـــعرَه ثورةً على التقاليدِ الباليةِ وقد اكتملَ لها نضجُها واختمارُها فجاءت غايةً في الجمالِ وروعةِ المثالِ الشعريِّ .

المصادر والمراجع

أولاً : أهم المصادر :

١- التوحيدي : " المقابسات " ، تحقيق حسن السندوبي ، دار سعاد الصباح ، سنة ١٩٩٢م .

٢- ابن حزم: "جمهرة أنساب العرب"، ط ٥، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٧م

٣- أبـــو سعيد الأندلسي : " نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب " ، تحقيق الدكتور نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، سنة ١٩٨٢م

٤- الأصفهاني : " الأغاني " ، طبعة دار الشعب ، بدون تاريخ .

٥- الضبي : "المفضليات" بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٥، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٢م .

٦- ابن قتيبة : " الشعر والشعراء " ، ط ١ ، دار الحديث ، ١٩٩٦م.

٧- المرزباني : " معجم الشعراء " ، دار الجيل ، بيروت ، سنة ١٩٩١م .

٨- ابن منظور : " لسان العرب " ، دار المعارف بمصر ، بدون تاريخ.

٩- ياقوت الحموي : " معجم البلدان " ، بيروت ، سنة ١٩٨٤م .

ثانياً : المراجع :

أ- العربية :

١- أ. سعيد الغريبي: شاعر هذيل ط١، دار مبين للنشر والتوزيع، سنة ١٩٩٤م

٢- د. سلطان السريحي : " جامع أنساب قبائل العرب " ، دار الثقافة بقطر ، سنة ١٩٧٨م .

٣- د. شاكر عبدالحميد : الأسس النفسية للإبداع الأدبي " في القصة القصيرة خاصة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م .

٤- د. شوقي ضيف :- "الرثاء" ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧٥م

٥- د. صلاح فضل : "نبرات الخطاب الشعري"، مكتبة الأسرة، سنة ٢٠٠٤م

٦- د. عبدالمنعم خفاجي : " النقد العربي الحديث ومذاهبه " ، دار الطباعة المحمدية ، بدون تاريخ .

٧- د. عبدالوارث عبدالمنعم الحداب :- " من صحائف النقد الأدبي " ، ط٥ ، مطبعة الأزهر ، سنة ١٩٨٩م .

٨- د. عز الدين إسماعيل :- " التفسير النفسي للأدب " ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٣م .

٩- د. عفيف عبدالرحمن : " معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين " ، دار العلوم ، ١٩٨٣م .

١٠- محمد أحمد جاد المولى: "أيام العرب في الجاهلية"، دار الفكر، سنة ١٩٦٩م

١١- محمد صبري : " خليل مطران أروع ما كتب " دار الكتب والوثائق القومية ، بالقاهرة ، ١٩٦٠م .

١٢- د. محمود على السمان : " العروض القديم " ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٤م .

١٣- د. مدحت الجيار :- " علم النص الأدبي من منظور اجتماعي " ، ط٢ ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، سنة ٢٠٠٥م .

١٤- د. مصطفي سويف :- " الأسس النفسية للإبداع الفني " ، في الشعر خاصة ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٠م .

١٥- د. نبيلة إبراهيم :- " الدراسة الشعبية بين النظرية والتطبيق " ، دار الطباعة المحمدية ، بدون تاريخ .

١٦- لويس شيخو : " شعراء النصرانية قبل الإسلام " ، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت ، سنة ١٩٨٢م .

ب- الأجنبية :

١- د. أوســـبورن : الماركســـية والتحلـــيل النفسي ، ط٢ ، ترجمة د. سعاد الشرقاوى ، مراجعة ونقد د. مصطفي زيوار ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٠م .

٢- ريـــد هـــربت : الفـــن اليوم ، ترجمة محمد فتحى وجرجس عبده ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨١م .

٣- ستانلي هايمن :- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة " ، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩١٩م .

٤- ســـيجموند فـــرويد : الموجز في التحليل النفسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٠م .

٥- كـــارل جوستاف وآخرون :- " الإنسان ورموزه " ، ترجمة سمير على ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٤م .

٦- ماجى هايد ومايكل ماكجنس : يانج ، ترجمة محي الدين مزيد ، المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ٢٠٠١م .

ثالثاً : من المجلات العربية :

١- " التحلـــيل النفسي والفنان" ، مقالة بمجلة علم النفس ، العدد الثاني ، ص ٣٨٢ ، لمصطفي سويف ، سنة ١٩٤٦م .

٢- " الدراســـات النفســـية والأدب" ، مقالـــة بمجلـــة عالم الكويت ، لشاكر عبدالحميد ، مجلد ٢٣ ، العددان ٣ ، ٤ ، ١٩٩٥م .

٣- الـــنقد الأدبي ، ماذا يمكن أن يفيدَ من العلومِ النفسيةِ الحديثةِ " ، لمصطفي ســـويف ، مقالـــة "بمجلـــة فصول" ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، سنة ١٩٨٣م .

٤- " شـــعر الهـــوية ونقـــض فكرة الأصل :- الأنا بوصفها الأنا الأخرى " للدكتور علاء عبدالهادى مقالة بمجلة عالم الفكر المجلد ٣٦ ، الكويت ، سنة ٢٠٠٧م .

(كتب أخرى) للمؤلف

أولاً: الأعمال البحثية

١	الأدب في صدر الإسلام (اتجاهاته وقضاياه وخصائصه وفنونه)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤
٢	أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام (جمع وتحقيق ودراسة)	رسالة دكتوراه مخطوطة بالمكتبة المركزية
٣	أشعار بني الحارث بن كعب في الجاهلية حتى نهاية القرن الأول	الضوى للطباعة والنشر سنة ١٩٩٨
٤	أشعار بني حمير في الجاهلية والإسلام (جمع وتحقيق	مطبعة آيات للطباعة سنة ١٩٩٩م
٥	الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٢م
٦	بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية.	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠م.
٧	الحنيفية في شعر لبيد العامري وأبعادها التعبيرية والتصويرية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٦م
٨	دراسات في الأدب الجاهلي وقضاياه (مُشاركٌ)	مطبعة آيات للكمبيوترسنة ٢٠٠٤م.
٩	دراسات في أدب الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوترسنة ١٩٩٨م.
١٠	دراسات في الأدب الأموي (مشارك)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٥م.
١١	دراسات تحليلية لنصوص شعرية جاهلية	مطبعة المهندس بالزقازيق سنة ٢٠٠٦م.
١٢	دراسات في الشعر الجاهلي وقضاياه	مطبعة القلم سنة ١٩٩٧م
١٣	دراسات في مسرح الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م.
١٤	دراسات في النثر العباسي	مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٣م.
١٥	شعر الحارث بن حلزة اليشكري وخصائصه والموضوعية الفنية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٣م
١٦	الكتابة الفكاهية العباسية بين السيميائية النفعية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٣م
١٧	مقالات في الأدب واللغة والنقد	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٧م.

١٨	الملمح الطللي فى شعر مرقشي بنى قيس (دراسة تحليلية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٣م.
١٩	من الخارطة المعرفية للكتابة العباسية الامتاعية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٣م
٢٠	موجز الكلم في رسم القلم	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٨م.
٢١	المقومات الفنية للقصة الشعرية في رائية المنخل اليشكري	مطبعة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦
٢٢	نصوص إسلامية وأموية "دراسة تحليلية ناقدة"	مكتبة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦
٢٣	النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل	مكتبة المهندس للطباعة والنشر ٢٠٠٦

ثانياً: الأعمال الإبداعية

١	السيرُ في المخالفِ والوصول "مجموعة قصصية"	إصدارات مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٤م.
٢	لبنة أساسية في الأنشطة الطلابية	مطبعة جدة سنة ١٩٩٥م.

محتــوى الدراســة